13 DE FEBRERO 2000 • AÑO 4 • Nº183

El nuevo juicio por el Holocausto
Gabriela, la primera dama del rock

RADAR

El club Chuck Palahniuk
Eduardo Hoffmann en el MNBA



SAN MATEO

La historia de Eduardo Mateo, el uruguayo que revolucionó la música rioplatense



VIA LACTEA

Durante 25 años, el gobierno soviético subvencionó un instituto dedicado al cultivo y la investigación de bacterias extraídas de los "fluidos corporales" de sus astronautas. La teoría que sostuvo tamaña inversión afirma que un ruso sobreviviente a un viaje al espacio es, sin duda, uno de los hombres más sanos del mundo, y por lo tanto sus bacterias gozan de excelente salud. Después de un cuarto de siglo dedicado al tema y de llevar a cabo innumerables experimentos, el Instituto de Problemas Biomédicos de Moscú acaba de publicar sus conclusiones. Al parecer, la mejor manera de garantizar la reproducción de las bacterias más saludables del planeta es a través del yogurt. Para eso, el Instituto (que ahora depende del gobierno ruso) planea lanzar una línea de yogurts que en vez de venir con fruta o cereales vendrá con saliva de astronauta. Aunque informaron que por ahora no tienen planes de lanzar leche de ningún tipo (algo que un astronauta que se pasó 300 días en el espacio agradecería un poco más que andar escupiendo en frasquitos de yogurt).



¿Siempre venís a este boliche? ¿Trabajás o estudiás? ¿De qué signo sos?

La empresa de ropa suiza Skim acaba de lanzar su nueva colección, bautizada *skim.com*. Más allá de los mil y un chirimbolos con los que pretenden ser el último grito de la moda, los suizos le encontraron una vuelta de tuerca al asunto: cada prenda viene con un número de seis cifras. Según explicaron los voceros publicitarios de la empresa, ese código se corresponde con el de una casilla de correo electrónico a la que se puede enviar un mensaje a través de la página *www.skim.com*. ¿Para qué? La explicación suiza es que en estos días los bares y boliches están demasiado atiborrados y los muchachos casi no tienen tiempo de mirar a una chica antes de que se pierda entre la multitud. Y mucho menos de hablarle. Ergo, gracias a Skim, memorizan seis cifras y cuando llegan a casa se conectan al bendito site y le dejan un mensaje. Por ejemplo: "Me estás pisando".



YO me pregunto

¿Para qué sirve parpadear?

Es el tic que nos queda a todos los que decimos "no tengo nada" en el truco.
El Ciego, de Bella Vista

Parpa nada.
Desesperanzado, de Burzaco

Para salir en las fotos con los ojos cerrados.
Tim Hido, de Plaza Irlanda

Para no ver todo lo que pasa.
Bocha, de San Telmo

Porque el ojo mojo y porque parpa deo.
Gramático de La Plata

Para no ver el instante preciso.
Sonia Dora

Para dormir un ratito.
Insomnia

A ojos vista, es el mejor zapping que existe.
Juan de la Carla

Para ejercitar los párpados y evitar la vista gorda.
Bah, de Almagro Insensible.

El párpado es un tipo tranqui, pero la pestaña de arriba se enamoró de la de abajo y andan franeleando todo el día.
El Teto Medina

Para disimular que fue una guiñada.
Beodos, de Venado Tuerto

Para que no te encandile la realidad, que viene a contramano.
Eber Ready, de la Ciudad Luz

Para el próximo número: ¿Por qué si el jabón es resbaloso se le pegan los pelos?



El extraño caso de dr. Burton y mr. Deep

Por una cabeza

El domingo pasado, *Radar* publicó una nota sobre *La leyenda del jinete sin cabeza*, la tercera película en la que Tim Burton dirige a Johnny Depp. Para la ocasión, las luminarias del suplemento decidieron poner en tapa el título: "El extraño caso de dr. Burton y mr. Deep". O sea: todo mal. Faltan las mayúsculas, donde dice "de" debería decir "del" y encima el apellido del pobre Johnny es "Depp" y no "Deep". Sin embargo, resulta notable el poder de convicción de *Radar*: mareados después de leer "Deep" en la tapa y "Depp" a lo largo de toda la nota, los encargados del cine Metro decidieron cortar por lo sano y colgar en la marquesina sobre Cerrito un brutal cartel donde se lee "Deepp". Al parecer, los muchachos del Metro son partidarios del célebre "Mejor que sosobre y no que fafalte".

SEPARADOS AL NACER


¿Rod Graf?


¿Steffi Stewart?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

El espía que vino del frío

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL Arthur Koestler llegó a España cuando se desencadenaba la Guerra Civil. Era agente del Comintern, agencia de propaganda internacional del comunismo soviético con base en París. Cuando, durante la Segunda Guerra Mundial, abandonó el comunismo y se entregó, con la furia y la vehemencia del converso, a la causa anticomunista, aportó su extraordinaria percepción de los mecanismos de la partidocracia soviética y su conocimiento de la maquinaria comunista al servicio del espionaje británico. El espionaje inglés estaba preparado para el conflicto armado y sus complejas ramificaciones comerciales, pero no estaba acondicionado para la lucha ideológica. La experiencia y el análisis de la inteligencia comunista que aportó Koestler permitieron adecuar todo el espionaje occidental (a pesar de los muchos contratiempos y traiciones que sufrirían las agencias en Bonn, Londres, París y Washington) para combatir y finalmente derrotar a la Unión Soviética. La táctica era simple: sólo se podía llegar a conocer bien a los enemigos a través de sus sirvientes intelectualmente mejor preparados.

De la experiencia de la Guerra Civil en España y la amenaza de fusilamiento en la cárcel de Málaga salió *Testamento español,* un clásico que el autor luego repudió en parte declarándolo un panfleto comunista. En *Arthur Koestler, periodismo y política* tomo ese texto como punto de partida para esta crónica biográfica de aquella primera etapa de la vida del político y escritor: sus años como agente comunista, "disfrazado" como corresponsal de un diario británico en España, antes de su conversión al "capitalismo". Pero si bien *Testamento español* provoca el paso inicial, *Arthur Koestler...* se basa en textos olvidados o desconocidos, desechados: los recortes y fotos originales perdidos, según él, en su largo y dramático peregrinar hacia el anticomunismo, las crónicas periodísticas escritas desde España para un diario londinense, desempolvadas de diversos archivos periodísticos británicos.

Pero este libro no es un elogio a Koestler. El fallecido agente convertido en autor sigue siendo tan controvertido en la muerte como en vida. La nota bibliográfica sobre la biografía de Koestler escrita por David Cesarani que apareció en el *Financial Times* de Londres, el 21 de noviembre de 1998, abre declarando: "Este es un texto desagradable sobre un hombre desagradable pero brillante". Sin embargo, esa crónica recuerda que su novela *El cero y el infinito* (1940), junto con las novelas *Rebelión en la granja* y *1984* de George Orwell, "hicieron mucho más que miles de discursos, panfletos y campañas partidarias para convencer a una generación de intelectuales de que se alejaran del comunismo en las primeras dos décadas de la Guerra Fría".

A pesar de ello, la cronista del *Financial Times* describe a Koestler como "vanidoso, arrogante, violento, borracho, quizá violador, con seguridad tirano de sus tres esposas, la última de ellas, Cynthia, persuadida de aceptar un pacto suicida cuando él era un anciano con mal de Parkinson muriéndose de cáncer, y ella era aún joven y sana".

Arthur Koestler CBE (Caballero del Imperio Británico) se suicidó, y con él Cynthia, el martes 1° de marzo de 1983, en su casa de Montpelier Square, en Knightsbridge, muy cerca de la tienda Harrod's. Había nacido en Budapest el 5 de setiembre de 1905, hijo de Henrik y Adela Koestler. El padre era un inventor y agente comercial, y la infancia del niño transcurrió en Hungría, Austria y Alemania. Su idioma natal era el húngaro, pero escribió en alemán hasta 1940, y de ahí en más en inglés. De niño vio desintegrarse su familia y su país en la Primera Guerra Mundial. Hizo el colegio secundario y la universidad (1922-1926) en Viena. A partir de ahí viajó por Medio Oriente, principalmente Palestina (sobre la que luego escribiría *Promise and fulfilment*) como periodista, y fue miembro de la expedición al Artico en el "Graf Zeppelin", como editor de la sección ciencia de su diario. También conoció Asia Central (1932/3) y vivió un año en la Unión Soviética. La publicación en Londres en 1995 de una biografía de un jefe de espionaje inglés (*The Perfect English Spy, Sir Dick White and the Secret War, 1935-90,* por Tom Bower) motivó a Michael Foot, socialista, parlamentario y jefe del partido laborista hasta 1983, a recordar que en Londres, a fines de la década del 30 (estando Inglaterra acosada por las fuerzas muy superiores de la Alemania nazi) nacía el servicio secreto moderno. Foot, veterano militante de la izquierda democrática, siempre declaró que no sentía simpatía personal por el extremismo converso de Koestler. Pero, al escribir en el *Financial Times,* el 8 de abril de 1995, manifestó que el nacimiento del espionaje moderno debía mucho a "Koestler, que trajo consigo a nuestras costas su especial conocimiento de cómo había sido subyugada Europa y cómo nosotros también podíamos ser absorbidos por los nuevos bárbaros. Para muchos de nosotros hubiera sido reconfortante saber que nuestro servicio secreto se nutría del genio político de Koestler".

Este texto pertenece al Prólogo del libro Arthur Koestler, periodismo y política *de Andrew Graham-Yooll recientemente editado.*

SUMARIO

La vida breve

John Lennon dijo una vez: Antes de Elvis, la Nada. *Y otro día agregó: Se murió y se fue al Infierno. De Mateo, salvando distancias con humildad y respeto, dejando aparte nuestro folklore urbano y campero, digo:* Antes de Mateo, la Nada. *(Jaime Roos, en 1984)*

Se acaban de editar tres discos antológicos de quien es considerado el padre de la nueva música uruguaya, el inventor del candombe-rock del que se nutren grupos como Los Fabulosos Cadillacs y Los Piojos. Durante los 70 grabó y actuó en la Argentina. León Gieco, Litto Nebbia y Horacio Molina versionaron sus temas. Sin embargo, este uruguayo que murió en 1990, a los 50 años y después de vivir pidiendo limosna, sigue siendo un ilustre desconocido. Así que, ahora que se consiguen los discos, conozca a Eduardo Mateo.

POR CARLOS POLIMENI Imagínense a un hombre que en los tempranos '60 hizo tanto por el futuro de la nueva música de su país como Litto Nebbia y Luis Alberto Spinetta juntos, sólo que casi nadie se dio cuenta a tiempo. Imagínenselo con un carácter y unas manías obsesivas como las de Joao Gilberto, y esa misma relación atrofiada con el mundo, si se lo concibe en términos de un mercado al que algo hay que venderle. Súmenle un destino de bonzo lumpen, un aura de poeta maldito y un estilo de Charly García en plan Say No More. Agréguenle toques de fascinación por la música de la India y de Africa, una estadía en las filas de un gurú manso y tranquilo, y la cultura negra rioplatense mordiéndole los talones. ¿Tienen, ya, la idea? Batan ahora todos esos elementos en la coctelera de un país chiquito, donde el futuro ni siquiera pasó de largo. Agréguenle dos toques de resentimiento. Filtren lo que de Charly y sus modales hubiese quedado flotando. Queda, aún, un paso: sazonar todo con una personalidad tóxica y una larga serie de detenciones por posesión, tenencia, suministro y, luego, portación de prontuario. El cóctel resultante se llama Eduardo Mateo. Su obra y su vida producen escalofríos. Su obra, de emoción. Su vida, de tristeza.

A diez años de su muerte, por un cáncer de estómago que le descubrieron más que tarde, Mateo sigue siendo el secreto mejor guardado de la música del culo del mundo, el Río de la Plata. Un secreto de músicos uruguayos más que un artista conocido por el público, Mateo redondeó en 25 años de accionar una obra con picos altísimos de calidad, sólo que desperdigada. Su caso parece similar al de Tom Zé, el brasileño que en 1999 se convirtió en el niño mimado de las vanguardias y la prensa especializada estadounidenses, tras haber sido "descubierto" en 1986, de casualidad, casi por error, por David Byrne. Si Byrne hubiese entrado en una disquería de Montevideo en lugar de una de Río, hace 14 años, probablemente sería hoy Mateo el artista de culto internacional, no Zé. Pero no fue así, una constante en la vida de Mateo, al que casi todo lo que le pudo salir mal, le salió mal.

RASGUÑA LAS PIEDRAS

Las imágenes del final de este auténtico genio ignorado y desconocido de la música popular del siglo XX son tan tristes como las que podría filmar un Tim Burton en tren depresivo: vagaba por el centro de Montevideo, fantasmal y en pijama, pidiendo limosna. La mayoría de los que lo reconocían se cruzaban de vereda, para no quedar pegados, o por eso que se llama vergüenza ajena. Los que no, solían recibir discursitos como éste: "Hola, ¿no me conocés? Soy Eduardo Mateo. Seguramente escuchaste más de una vez un tema mío. No te estoy pidiendo limosna. Te pido que me pagues una parte de mis derechos de autor. Es que... nunca me los pagaron". Lo peor de la situación es que por entonces ya ni siquiera sentía culpa o vergüenza por su estado: lo consideraba natural.

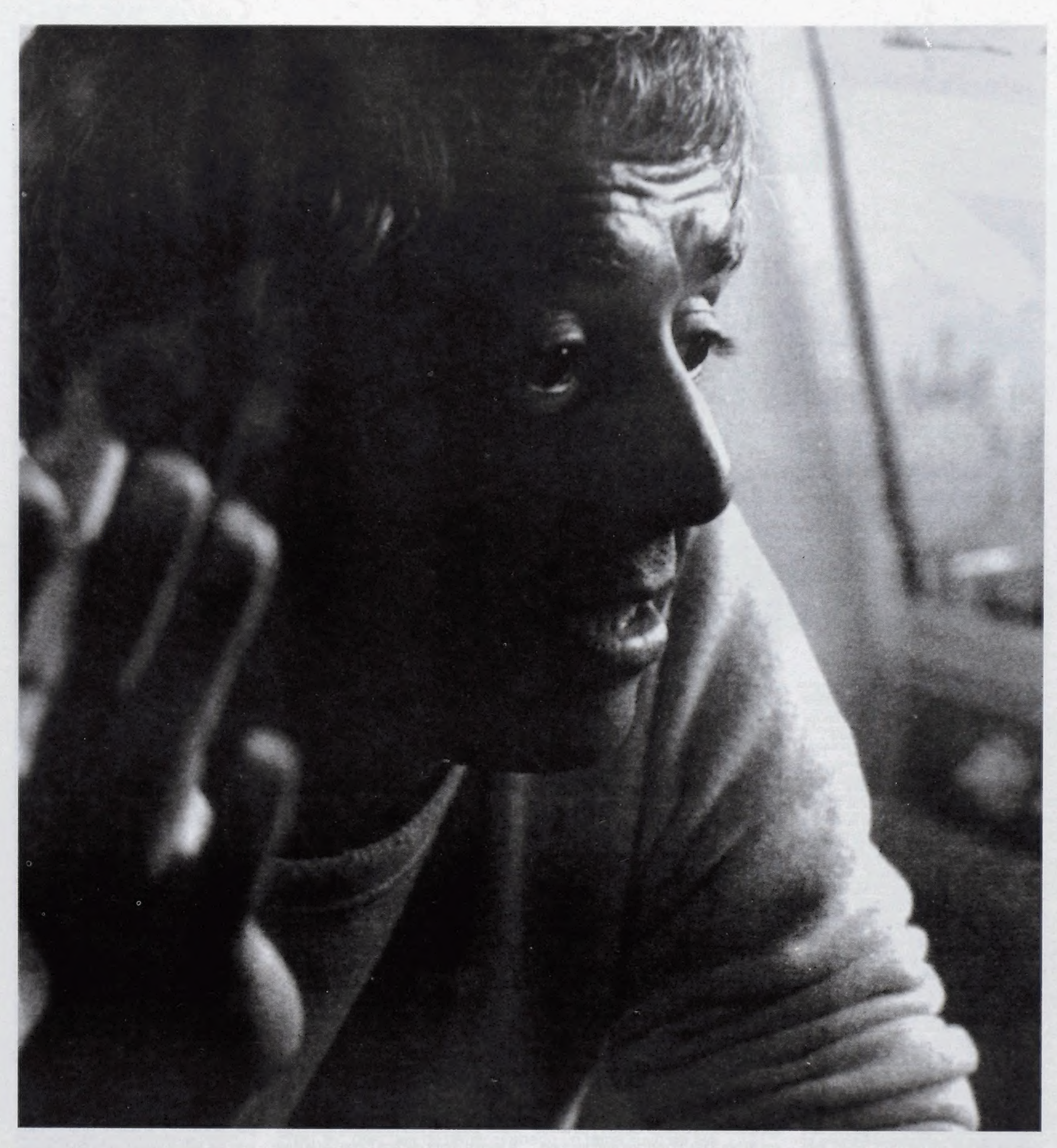
Cierta vez, luego de haber grabado un tema suyo, "Príncipe azul", en *De Ushuaia a La Quiaca*, León Gieco se presentó en Montevideo, cuando Mateo vivía prácticamente de la caridad, en junio de 1982, en plena época de Malvinas. Mateo se las arregló para acceder al argentino y saludarlo, pese a que varias veces había hablado mal de la versión, por unos cambios en la letra que lo ofendieron. En esa charla, Mateo le pidió al argentino dos entradas para el show de la noche. Gieco se las consiguió. Mateo las vendió, a mitad de precio, en la puerta del teatro –en rigor, el Cine Censa– y minutos después se metió en un boliche a tomarse y comerse la gentileza de Gieco. El santafesino lo admiraba desde mucho tiempo antes: de hecho, cuando trabajaba de crítico musical en la revista *Pelo*, a principios de la década del '70, había escrito un buen comentario del disco *Mateo solo bien se lame*. Pero a Mateo que ese comentario fuese *sólo* elogioso, y no *muy* elogioso, le había dado en el centro de las amígdalas.

Esta nota no tendría del todo sentido si no estuviese acompañada por la noticia de que, por fin, tras lustros de atraso, está conseguible en la Argentina una porción importante de la música del mítico autor de "Mejor me voy" y "Esa tristeza". Se trata de tres recopilaciones, editadas aquí por Acqua Records, por un acuerdo con el sello uruguayo Sondor, que las lanzó hace seis, cinco y dos años, respectivamente. Las dos primeras son "Mateo clásico 1" y "Mateo clásico 2", cuyas ediciones aparecen avaladas por quien quedó parado en la historia como su mejor discípulo y su heredero artístico: Jaime Roos, encargado de la selección y supervisión de las versiones incluidas. La tercera es una arqueológica labor de recuperación de temas de El Kinto y The Knights, dos grupos que lideró Mateo cuando en la Argentina todavía Los Gatos no habían despegado hacia el futuro con el éxito de "La balsa".

Litto Nebbia fue uno de los primeros argentinos en darse cuenta de que Mateo era un creador en serio. "Me volví loco cuando lo conocí: era increíble el swing y el talento de ese tipo", testimonia Nebbia, que incluso cruzó el charco para tocar en homenaje a Mateo, en un recital organizado un año después de su muerte. Nebbia, por otra parte, grabó *Quien te viera*, uno de los temas del uruguayo, en su disco debut como solista. Los temas incluidos en esta tercera antología ni siquiera pertenecen a discos de época: El Kinto jamás llegó a un estudio de grabación para registrar un simple. Los temas fueron tomados de playbacks para presentaciones en programas de televisión y de grabaciones eventuales, sin ansias de posteridad. En ese grupo se encontraron Mateo y Rubén Rada, es decir la quintaesencia del movimiento que cambió para siempre la música urbana uruguaya, al inyectar candombe en la música beatle. El que vaya a escuchar por primera vez a Mateo debe hacerlo prevenido. Es difícil que guste a primera impresión: su obra es un conjunto de piedras en bruto, en que se adivinan las piedras preciosas que las habitan.

POR QUÉ ESCUCHAR LOS CLASICOS

Uno de los enormes problemas que significa abordar desde comienzos del siglo XXI el aporte de Mateo a la música de la segunda mitad del siglo pasado es que buena parte de lo mejor de su obra jamás llegó al disco, ni fue registrada en formato alguno. Fue tocada en vivo o en ensayos y, simplemente, se perdió. Incluso antes de su muerte. Lo que las grabaciones en cuatro canales atrapan –muchas de ellas fueron arrancadas por la fuerza al músico, o publicadas casi contra su voluntad– parecen, en general, el borrador de una obra por venir. Lo por venir, el porvenir, nunca pareció importarle mucho a ese hombre nacido en 1940, en el seno de una familia de clase media baja de los barrios del sur de Montevideo. Jaime Roos –por lejos, el músico uruguayo más reco-



nocido en la Argentina– parece, por momentos, ser nada más –y nada menos– que el hombre que pasó en limpio los borradores garabateados por Mateo. Empezando por su voz y por la forma de impostarla. A veces, cuando Roos canta –y se ha escuchado la buena época de Mateo y se tiene en la memoria el impresionante registro de Rada– se tiene la misma sensación, salvando las distancias, que cuando se escucha, por detrás de Fito Páez, la tutela de Spinetta y Charly. ¿Tá?

Parece fácil decir que Mateo metió el candombe en Los Beatles, pero eso fue una hazaña cultural al que el tiempo no le ha hecho suficiente homenaje. ¿Por qué el mundo le reconoció a tiempo a la bossa nova haber incorporado en los '60 el jazz de vanguardia al samba tradicional y lo de Mateo quedó en un secreto para iniciados? ¿Será sólo por el tamaño y el peso de Brasil, donde viven 170 millones de personas, contra los 3 millones del paisito? ¿Por qué los hombres que hicieron un esfuerzo similar en la Argentina son, a su modo, próceres artísticos latinoamericanos, y a Mateo no lo conoce casi nadie fuera de Uruguay? ¿No habrá un proceso uruguayo de relación con el tema del respeto por la carrera y la eventual exportación de artistas, una especie de tendencia a la autoflagelación y la posterior autoconmiseración? ¿Por qué los otros grandes-grandes de la prehistoria del presente, Los Shakers, liderados por lo hermanos Osvaldo y Hugo Fattoruso, que después repitieron con Opa, hicieron el 80 por ciento de su carrera fuera del país?

Un granito de arena sobre un tema mucho más grande: uno de los grandes propulsores del reconocimiento que hoy existe por Mateo en Uruguay fue el músico y periodista brasileño Guilherme de Alencar Pinto, autor del exhaustivo libro de investigación *Razones locas* y colaborador de Roos en las ediciones que ahora se consiguen en la Argentina. El brasileño, que tuvo una relación con Mateo a la vez admirativa y tensa –el trato con él era cuanto menos complicado– cuenta que cuando empezó a vivir en Montevideo le daba impresión que se le diese tan poca pelota a su talento. Era como si Mateo fuera parte del inventario de la ciudad por la que vagaba, intentando en vano ganarse la vida con su música, y la gente se había acostumbrado a eso, a que si el hombre había desperdiciado su vida, por algo sería, y no era un problema de ellos. De una palabra inventada por Mateo, al que el idioma le quedó chico según fueron pasando los años, la "contumancia", surgió el nombre de una revista argentina de música, con la que De Alencar Pinto colaboraba. Durante un lustro, hasta el año pasado, *La Contumancia* fatigó el terreno de la música popular de calidad, sin lograr, por eso, subsistir.

Entonces, ¿por qué es tan importante Mateo? En primer lugar, por su invención: hay un antes y un después de su paso por la música, como bien apunta Roos. En segundo, por la proyección de esa invención: basta escuchar hoy a Los Piojos o a los Fabulosos Cadillacs para comprobar que el candombe-rock no es sólo una cosa de uruguayos o del pasado sino uno de los aportes más originales y poderosos del sur de América a la historia del rock. Lo de candombe-rock debe tomarse como una idea global. Lo que en rigor hicieron Mateo, Rada & Co., como aquí lo hizo la generación de Nebbia, Manal, Almendra, Moris & Co. fue tomar un modelo musical proveniente del mundo anglosajón y conectarlo con la cultura propia, varios años antes de que Santana le mostrase al mundo desde Woodstock '69 que existía un rock latino. Mateo usó el candombe, la milonga y el milongón, entre otros ritmos, porque ésa era la banda de sonido del mundo que conocía y quería, aquel en el que se había criado. Había sido murguero desde niño y de ahí salió su afición por la percusión y su definitivo cope con los percusionistas. No llegó, como Roos, a cruzar murga y rocanrol, pero abrió las puertas a ese concepto. Nada hubiese sido del todo igual en su vida, de todas maneras, de no haberse producido en 1958 –cuando tenía 18 abriles– la explosión de la bossa nova. Mateo vivió años obsesionado con la figura y la mano derecha de Joao Gilberto, y fue uno de los primeros en el sur del mundo en sacar su famosa "batida". De ahí, para siempre, tocó la guitarra de una forma extraña, con afinaciones y recursos sorprendentes, que lo convertían en un polo de atracción para los músicos. El truco de trabajar en la guitarra ritmo, melodía y armonía fue una de las marcas de su paso por la música. Si tenía que descartar un elemento, descartaba la melodía. En tercer lugar, Mateo es uno de los



En 1964, con la guitarra Del Vechio que perdería en 1970 durante una visita a Buenos Aires.



Rada, Mateo, Luis Sosa, Walter Cambón y Miguel Mattos, cuando eran *The Knights* y antes de ser *El Kinto*, circa 1967.





"En los setenta, Mateo fumaba porro como un loco y parecía que siempre andaba en una nube. Le chupaba un huevo ser Artista. Estaba convencido de que no debía transar con nada ni nadie, y que si el precio era cagarse de hambre, se iba a cagar de hambre. Y así fue". **HORACIO MOLINA**

imprescindibles del Sur de todo por las canciones que escribió y las formas que eligió para arreglarlas. Hay algunas de ellas impresionantes: "Mejor me voy", "Esa tristeza", "Príncipe azul", "Yulelé", "Un canto para Iemanjá", "Amigo lindo del alma", "Y hoy te vi", "Tras de ti", "Palomas", "Cuerpo y alma", "El tungue le", "Pippo", "Nombre de bienes".

"Y hoy te vi" parece el borrador de "Un vestido y un amor", uno de los temas más afortunados y bendecidos de la historia de Fito Páez: "Y hoy te vi/ mirando rosas hoy te vi/ tú nunca dices qué hay en ti/ y hoy te vi", dice la letra de Mateo, en el estribillo. "A Mateo –cuenta Fito– me lo introdujo hace años Osvaldo Fattoruso, para el que es Dios. Vos le hablás de Mateo y él hace reverencias, de verdad. Para mí, Mateo es como una mezcla muy a la uruguaya de Zitarrosa con Tanguito, un tipo muy lastimado y muy genial. No recuerdo haber escuchado 'Y hoy te vi' antes de componer 'Un vestido y un amor', pero si en algo se le parece, me parece muy potente, bárbaro. Metafísica artística rioplatense, tal vez." Esa canción de Mateo tuvo su pequeña historia en la Argentina, hace ya mucho tiempo. Horacio Molina, que pensaba grabarla, se la enseñó a Sandra Mihanovich, a quien le daba clases de guitarra, allá por 1975. Sandra, para disgusto de Molina, la grabó para la banda de sonido del film *Sola*, de Raúl de la Torre, con Graciela Borges. Esto originó en 1976 una negociación con Mateo para que cediera los derechos legales del tema a cambio de un dinero importante. La leyenda que circula por Montevideo cuenta que un empresario argentino que fue a buscarlo lo encontró en una pensión de mala muerte y que Mateo lo atendió de pijama, recién levantado, con una media de mujer en la cabeza, para achatar su pelo. Después, comentó: "Típico empresario argentino, de traje, apurado, lleno de palabras bonitas".

Horacio Molina, que era amigo y fan de Mateo (incluso lo tuvo hospedado en su casa varias veces), grabó en Francia cinco de sus temas y nunca sacó de su repertorio "Esa tristeza". De hecho, la interpreta en el show que concreta esta temporada, junto a Julia Zenko, en Punta del Este. "Este tema es de un genio uruguayo, que tuve el honor de conocer", cuenta modesto Molina, antes de jugarse, con una interpretación siempre conmovedora. Es un tema que el músico escribió al finalizar con una de sus parejas en la época de El Kinto, antes de 1968: "Más que ternura tienen tus ojos tristes, penas/ más que cansadas quedan tus manos chicas, muertas/ más que agotada quedas, pensando triste, sola/ y en un rincón te quedas mientras un llanto asoma/ Tal vez te guste mucho pasar tus horas sola/ mucho me duele ver que cuando piensas lloras/ nunca me cuentas nada pues sufres sola, mira/ no puede verme inútil, mejor me marcho, y llora/ me voy/ si de nada sirvo para ti/ mejor me voy". Algunos uruguayos suelen sorprenderse por ese homenaje de un argentino, tanto o más de que sea conocido del otro lado del río color león. Mateo solía hablar pestes de los porteños, a los que asociaba con una viveza que despreciaba y con una ansiedad que chocaba con su mansedumbre.

EL ARTISTA DEL HAMBRE

Aunque pueda parecer increíble, hoy que La Mona Jiménez tiene grabados 67 discos, Mateo grabó sólo dos como solista, en condiciones casi risibles: *Mateo solo bien se lame*, aparecido en 1972, y *De cuerpo y alma*, en 1984. Su discografía básica, empero, incluye cuatro trabajos con el supergrupo uruguayo La Máquina del Tiempo, y tres más en colaboración, uno con el percusionista Jorge Trasante, otro con Fernando Cabrera y un último con Rubén Rada. El resto son participaciones en compilados, discos colectivos y trabajos de otros intérpretes. El único disco de El Kinto, *Circa 1968*, que integra el tercer antológico ahora conseguible en las bateas argentinas, fue editado recién en 1977. En uno de los grandes discos de su historia, Roos eligió a Mateo, que ya estaba bastante disminuido en varios aspectos, para que fuese, en 1984, la voz de su tema "Victoria Abaracon". Varios otros temas de Roos, manifiestamente "Te hizo vivir", recuerdan buena parte de los méritos artísticos del Maestro. "Te hizo vivir" tiene el swing y la clase a la que aspiraba Mateo, un aire enigmático, como "Aquello", del mismo autor, y una concepción de Uruguay como un puerto abierto, no como una terminal. En Uruguay es hoy bastante difícil conseguir compactos o casetes de Mateo, cuando no imposible. Se agotaron, no han sido reeditados, no se venden, no existen, contestan los empleados de las casas de música.

La historia de la grabación del primer disco de Mateo es sintomática de su relación con la profesionalidad (a lo mejor se entiende bien el personaje con el concepto de que fue siempre un amateur –un amador– de la música y nunca un profesional, es decir alguien que trabaja de músico). Mateo ya era considerado por entonces un prócer musical en Uruguay, sobre todo por El Kinto, pero no tenía disco propio. A esa altura, el medio ya tenía claro su carácter de divagante perenne, de diletante a la violeta, la inexistencia de un proyecto personal a largo plazo. Sin embargo, el técnico de grabación Carlos Piriz, uno de sus fans acérrimos y un socio, Coyo Abuchalja, casi que lo obligaron a empezar a grabar en Buenos Aires en 1971 lo que sería *Mateo solo bien se lame*.

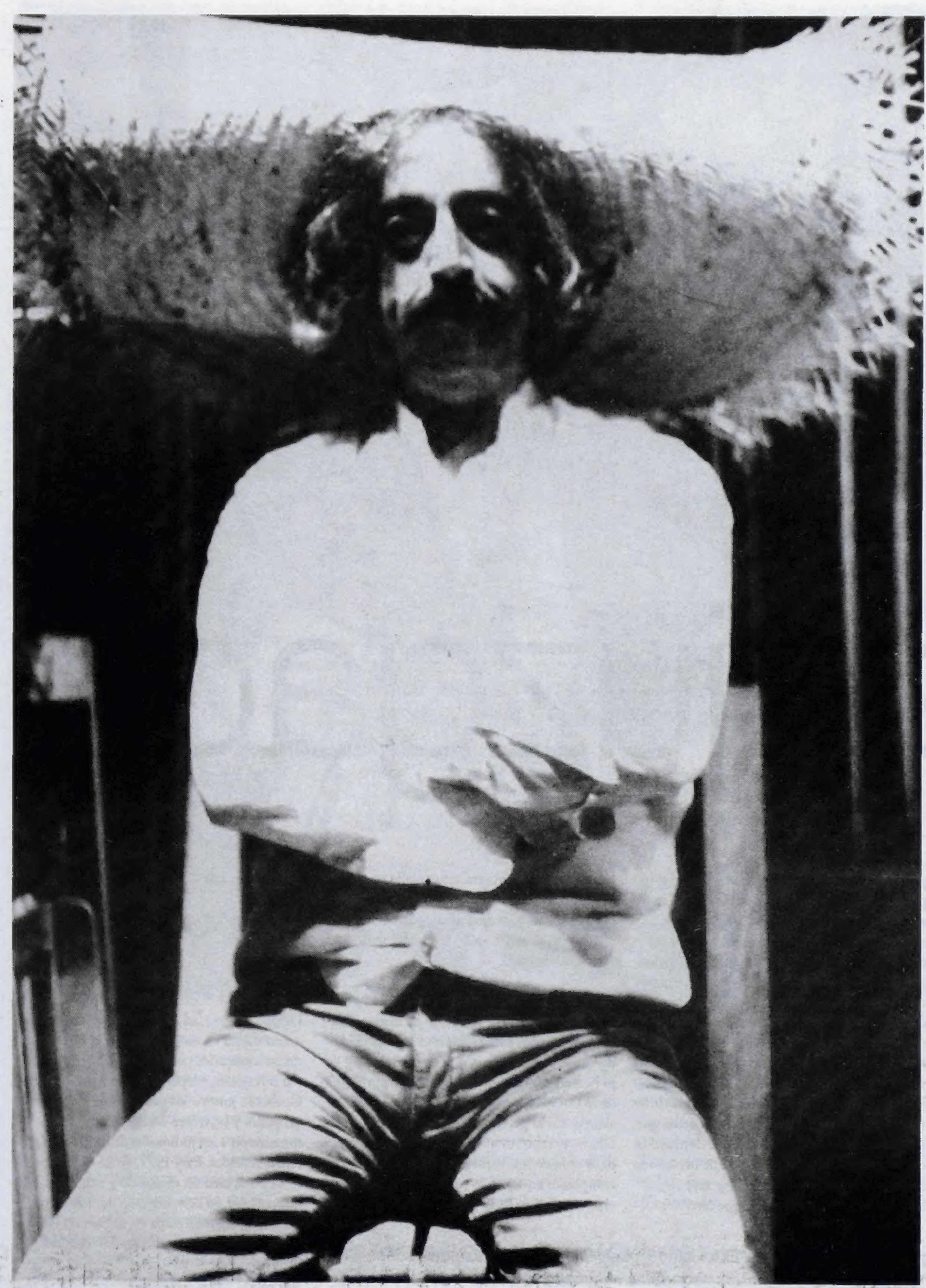
Tras pagarle al músico y a su novia Nancy pasajes y estadía, los flamantes dueños del sello musical De la Planta empezaron a comprobar que el intento de registrar las canciones en una semana era utópico: los tiempos de Mateo eran imposibles. Grababa un día un tema, que parecía recordar de casualidad, leyendo un cuaderno, y al día siguiente lo borraba. Invitaba músicos argentinos o radicados en la Argentina –entre otros, Horacio Molina, Pocho Lapouble, Jorge López Ruiz, Galo García, Oscar Cardozo Ocampo– y no los hacía tocar, los tenía de claque. Algunos tal vez estaban cuidando los instrumentos que podían haberle prestado, atentos a los datos que decían que Mateo hacía con toda naturalidad aquello que la leyenda cuenta que hizo Pappo con la guitarra que Spinetta le había prestado, más o menos por la misma época de estados alterados. Otros días, corriendo con las horas pagas de estudio, llegaba hasta ION sólo para decir que no estaba inspirado, y que volvía al día siguiente, o directamente no aparecía.

Uno de los problemas de Mateo en Buenos Aires era claro: fuera del circuito montevideano, que conocía al dedillo, no conseguía marihuana ni anfetaminas. Debía arreglárselas con pastillas para adelgazar. Estuvieron dos meses en ese ir y venir, en esa apuesta de dos convencidos de su grandeza a registrarle un disco como arrancándoselo. Hasta que un día Mateo hizo la típica "voy a la esquina a comprar fasos" y se volvió a Montevideo, cerca de Navidad. El disco terminó siendo, lógico, el borrador de lo que podría haber sido: Piriz estuvo un año pegando partes de temas, cortando otras, armando conceptualmente los trozos dispersos, bordando un rompecabezas a partir de las pistas dejadas por el autor. "En esa época –cuenta Molina–, Mateo fumaba porro como un loco, y parecía que siempre andaba en una nube. Estábamos en casa y de repente me decía: *Vení, loco, acompañáme que tengo una actuación*. Y entonces partíamos y llegábamos a un boliche, por ejemplo, de Almagro, y el tipo tocaba unas cosas dificilísimas para tres borrachos uruguayos que lo conocían y dos argentinos que lo miraban como sapo de otro pozo, y él estaba chocho. No tenía esa cosa de Soy Artista. Le chupaba un huevo ser Artista. Estaba convencido de que no debía transar con nada ni nadie, y que si el precio era cagarse de hambre, se iba a cagar de hambre. Y así fue."

PARA SABER COMO ES LA SOLEDAD

Aquel disco pasó bastante desapercibido en la Argentina (aunque el periodista Gieco, recién llegado de Cañada Rosquín a Buenos Aires y ganándose la vida como empleado de ENTel, lo comentó para *Pelo*), pero explotó en la cabeza de muchos jóvenes músicos uruguayos. "*Mateo solo bien se lame* fue realmente como una bomba en Uruguay", testimonia Roos en *Razones locas*. "Me marcó definitivamente. Es un disco que devoré, que conozco de memoria. El disco sigue sonando como un clásico. Cuando salió, ya era un clásico. Marcó una línea estética, en mi opinión, absolutamente tercermundista, si es que esto quiere decir algo: Mateo haciendo un disco con una guitarra acústica y un tambor, en un momento en que toda la música estaba electrificada, en que el rocanrol se hacía cada vez más sofisticado y se tendía ya a dejar la forma simple para llegar al rock sinfónico, al estilo de Emerson Lake & Palmer o Yes. En ese momento, Mateo salió con una guitarra acústica contra el mundo, en un estilo que se apartaba de los parámetros folklórico-rurales, o políticos, para entrar en una atmósfera de mayor vuelo desde el punto de vista espiritual. Mateo tenía una gran influencia de Joao Gilberto y de las atmósferas que creaba Ravi Shankar, pero era una procesadora estética muy particular, con un enorme cuidado y un enorme olfato para las verdades musicales. Tomaba lo que creía que debía tomar, con un criterio particular y personal muy profundo, y lo elaboraba. Lo mismo desde el punto vista rítmico. Era un guitarrista y un percusionista genial."

No es para nada inocente que Roos subraye que Mateo se apartaba de los "parámetros folklórico-rurales": uno de los grandes problemas de su trayectoria artística fue el no haberse alineado en ninguna de las grandes vertientes de la canción uruguaya de los '60, los '70 o los '80. Mateo, como Zé en Brasil, pasó los años de la dictadura militar en un exilio inter-



Eduardo Mateo en 1986.

no, que devaluó su figura mientras crecían hasta el cielo las de los artistas politizados y combativos, como Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, Los Olimareños. No fue incluido, por decreto externo, en el Canto Popular Uruguayo, acaso en una maniquea venganza por no haber hecho panfletos o haberse subido a los carros de la corrección política. O porque su música no era "constructiva" ni "servía a una causa", ni estaba llena de "contenidos". Mateo parecía estar más allá de la militancia, aunque actuó varias veces en actos de fuerzas de izquierda: desde las nubes en que vivía, solía tener una versión zen de esos que otros llamaban realidad.

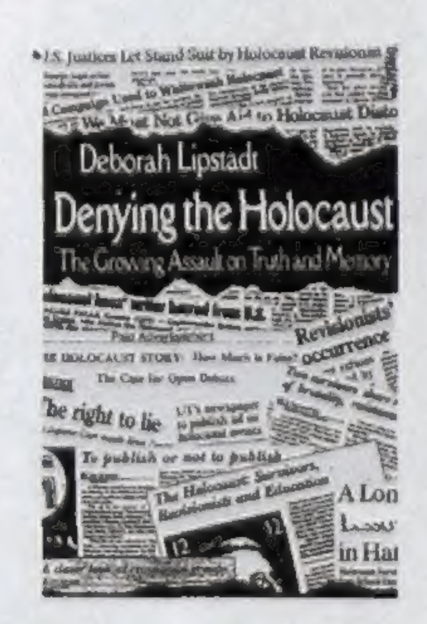
En el '82, después de haber grabado un tema suyo en *De Ushuaia a la Quiaca,* León Gieco se presentó en Montevideo. Mateo vivía ya de la caridad. Pese a haber hablado mal de la versión de Gieco, el uruguayo se acercó a saludarlo y le pidió dos entradas para esa noche. Gieco se las consiguió. Mateo las vendió a mitad de precio en la puerta del teatro y se metió en un boliche a tomarse la gentileza de Gieco.

Por otra parte está el tema de sus letras, muchas veces "minimales", onomatopéyicas e indirectas, en que las palabras solían aparecer más por su sonoridad que por su sentido literal. De hecho, progresivamente, acaso por el consumo de drogas, Mateo entró en períodos de tartamudez que, de alguna manera, signaron también su letrística, llena de reiteraciones y a veces, de una gramática inexistente, o muy personal. ("Si palomas al viento/ se llaman señoras/ serían perfumes/ mi abuela y la gloria/ o el ansia que espera/ y evoca remota", escribió en "Palomas". "Mamá el día tá tan lindo/ yo quisiera que/ me des un beso/ me des el tino/ me des abrigo/ mamá por Dios", en "Un canto para mamá".) En sus canciones, además, inventaba palabras, como "airece" o expresiones como "estoy embotellado".

Fue la generación de cantantes urbanos vinculados con el cosmos del rock que llegó a la palestra en los ochenta, la que reconoció en Mateo aquello que en Mateo había: un profeta de una música mejor, un predicador enloquecido por el desierto que lo rodeaba, al que el futuro evaluaría en una dimensión imposible para su época. Pasó, también (se sabe, ¿no?) con Robert Johnson, con Franz Kafka, con Vincent van Gogh, con el tipo que pintaba las cuevas en Altamira. No fueron los críticos uruguayos de música, seguro, los que advirtieron la dimensión histórica de aquel tipo que paseaba su pobreza en pijama, denunciándose y denunciando a su aldea: juzgaban su personalidad, no su arte. Roos pareció trazar una vez, en un diálogo con la historiadora Milita Alfaro, para el libro *Jaime Roos, el sonido de la calle,* la idea de un paralelo entre Mateo y el escritor Roberto Arlt, aunque hablando, además, de su propia puja con la crítica uruguaya. "Arlt era un autodidacta, despreciado por los escritores de su época. Mientras los intelectuales sacudían sus dry martinis en las mesas cultas de Buenos Aires, comentaban que Arlt no sabía escribir. Y dice Onetti que tenían razón. Pero agrega: lo que pasa es que Arlt era un genio." Roos había incluido al final de la letra del tema "Pirucho", delpor entonces long-play *Mediocampo*, una cita de Arlt: "Y que los eunucos bufen", en un directo a la mandíbula de la crítica musical que durante lustros había ninguneado a Mateo. "Los críticos uruguayos de música -cargó Roos– no merecen ningún respeto, por insensibles, por vanos, por incapaces y por frustrados. Acá, los críticos se mueven con criterios absolutamente extramusicales, odio o amor a tu persona. O juzgan la música de acuerdo a las ideas políticas del autor."

Mateo era fanático de la música de la India, de la bossa nova, de los ritmos cruzados, de Miles Davis, de Hermeto Pascoal, del grupo Oregón, de Pat Metheny, de Charlie Parker, de la cábala judía y otros ocultismos y ¿conocimientos? esotéricos, de Los Beatles, de la música tribal africana, de Sting en su primer disco solista, de los Van Van, de los consumos no tradicionales, de los dibujos animados y de los niños, y todas esas influencias flotan por arriba de la raíz negra de su ritmo. Era un cantante mediocre y desapasionado. No soportaba el primer plano. Algunas veces tenía una generosidad sin límites, y otras, una manifiesta abyección. Tuvo muchas parejas, muchas mujeres que lo quisieron y a las que al final hartó. Pobres y ricas. Agotó todos los créditos y todas las paciencias. Practicó el sincretismo y la antropofagia cultural antes que hicieran de eso un modelo –sin conocerlo– los tropicalistas que encabezan Caetano Veloso y Gilberto Gil en Brasil. Dibujaba notoriamente bien. Era un hombre culto, y no de escuela secundaria, y con calle. Demasiada. Le fascinaba la alquimia: fabricaba perfumes, cocinaba y hasta llegó a delirar con un proyecto para extraer mercurio del aire y enriquecerse vendiendo termómetros. Decía y repetía que la muerte no existía porque tampoco El Tiempo existía. A un amigo que lo visitó en el Hospital de Clínicas poco antes de su muerte –el 16 de mayo de 1990– le dijo, mostrándole su estómago, horrorosamente hinchado por el cáncer que se lo devoró: "Soy una víctima de la inflación". Sus amigos, encabezados por su ex compañero en El Kinto, Urbano Moraes, lo despidieron cantando "Yulelé" como en un mantra: "Yu lee, Yulelé/ Cuidado que viene gente que suave se mueve/ corazón no puede más/ si esto sigue seguirán/ cuando lleguen morirán/ pedirán más./ Cambiarán por siempre sudor en la frente/ los ojos se encontrarán/ todo el tiempo siempre igual/ el cansancio no estará/ pedirán más/. Yu lee, Yulelé".

Este debería ser en Uruguay, a diez de su muerte, El Año Mateo. Uruguay es un país chiquito en el mapa. Ese que está entre Brasil y la Argentina, al lado de Paraguay. ■



El historiador filonazi David Irving afirma que Hitler nunca ordenó el exterminio de los judíos (que, por otra parte, para él nunca ocurrió). Su colega norteamericana Deborah Lipstadt lo definió en su libro como un ideólogo negador del Holocausto. El mes pasado, Irving le inició un juicio por calumnias. Ahora, el tribunal inglés de High Court, el mismo que trata el caso Pinochet, está escuchando los argumentos de Lipstadt, a quien la ley inglesa obliga a probar que el Holocausto efectivamente existió.

Cosa juzgada

POR SERGIO KIERNAN La parábola de David Irving es única en el viciado mundo del "revisionismo histórico", el nombre falsificado que usan los que niegan a sabiendas el Holocausto. Donde cada uno de los "revisionistas" aparece como mentalmente precario, culturalmente pobre, socialmente impresentable y políticamente extremista, Irving es un hombre cargado de decencia, de éxitos y de dinero. De hecho, por largos años fue un historiador más del establishment internacional, un pesado best-seller y un excavador de archivos que todavía hoy es citado por los papeles que encontró y publicó antes que nadie. Hasta mediados de los años '80, Irving se destacaba sólo como un iconoclasta demasiado amigo de Alemania en una especialidad, la Segunda Guerra Mundial, en la que el filogermanismo es un vicio. Desde entonces, este inglés sesentón y provocador se definió rotundamente –y a los gritos– primero como el hombre que planteaba que Hitler nunca ordenó matar a los judíos y nunca supo que los habían matado, y después como el historiador "decente" que niega que se haya matado a los judíos y punto.

DRESDE MON AMOUR Irving vive en una pequeña fortaleza en la calle Duke de Londres, un búnker que parece una casa pero abunda en puertas blindadas y sistemas de seguridad. Desde ahí opera su página de Internet, prepara sus conferencias a grupos neonazis y "revisionistas" de medio mundo, "lucha" (como le gusta decir) para que alguien acepte seguir publicando sus libros. En una entrevista con el historiador Ron Rosenbaum, publicada en el libro *Explaining Hitler* ("Explicando a Hitler", una mal escrita pero minuciosa disección sobre las diversas teorías de la crueldad y la "originalidad" del Tercer Reich y el Holocausto), Irving mismo cuenta las razones de su "rebelión ante la verdad recibida".

El historiador nació en 1938, apenas un año antes del comienzo de la Segunda Guerra, que vio con ojos de niño. "Nos dábamos cuenta de las muchas bajas que sufrían nuestras flotas aéreas porque veíamos volver las formaciones con grandes agujeros en sus filas", cuenta. "Pero nunca veíamos esa información en la prensa. Me acuerdo de haber leído las notas de propaganda sobre Hitler y los jerarcas nazis, a los que pintaban como ridículos. Y yo sentía que había algo equivocado: ¿cómo podía ser que esas caricaturas de persona pudieran infligirnos tanto daño y tanta indignidad? Si eran tan ridículos, ¿por qué los alemanes peleaban una guerra por ellos?". El Irving adolescente continuó haciéndose estas preguntas. Sin vocación clara, dejó la universidad y se mudó a Alemania y empezó a trabajar en una acería "para aprender el idioma y conocer el país". En esa Alemania dividida, todavía en ruinas y empobrecida de fines de los años '50, el joven inglés descubrió el tema que lo haría famoso: el bombardeo que destruyó la ciudad de Dresde, en 1945. "Nadie había oído hablar de Dresde," exageró Irving ante el grabador de Rosenbaum, "hasta que escribí mi libro *La destrucción de Dresde*, que puso el nombre de la ciudad junto a Hiroshima y Auschwitz en el catálogo de atrocidades de guerra." El libro, muy bien escrito y un verdadero tesoro de testimonios de primera mano de sobrevivientes del terrible bombardeo que destruyó la ciudad en dos noches, resultó un best-seller. Los alemanes lo adoraron: por fin tenían una masacre de la que podían sentirse las víctimas y no disculparse como los ejecutores. Irving, en el párrafo final, se encargaba de aclarar explícitamente que Dresde no levantaba el horror de Auschwitz.

El siguiente libro marcó el segundo paso en la parábola. Con la cuenta bancaria más sólida y con su crisis vocacional resuelta, Irving habló con su editor sobre su siguiente proyecto: contar la Segunda Guerra desde el punto de vista de Hitler. Casi famoso en Alemania, Irving tuvo acceso a todos los archivos posibles y sacó a la luz resmas de documentos, órdenes, memorándum e "Instrucciones del Führer para la conducción de la guerra", que nadie nunca había visto. Mucho más importante desde el punto de vista historiográfico –y crucial para la historia de su conversión– el inglés logró acceso al Círculo Mágico.

> "La existencia del Holocausto no se puede debatir. Los negadores no son historiadores, sino ideólogos que mienten a sabiendas. Es mentira que están en una búsqueda seria y erudita de la verdad histórica. Lo que hacen es mezclar un grano de verdad con muchas mentiras, y confunden a los lectores que no conocen sus tácticas." **DEBORAH LIPSTADT**

LA GUERRA SEGUN HITLER La llave de entrada fue el hijo del mariscal de campo Wilhelm Keitel, un jerarca que antes de ser colgado como criminal de guerra en Nuremberg dejó escritas sus memorias. Keitel Jr. estaba indignado por los recortes "sanitarios" que el editor alemán había practicado en el texto. Irving, solidario, preparó una edición completa en inglés de la obra del militar. Keitel, encantado, lo recompensó: en 1967, lo presentó a Otto Günsche, edecán por la SS de Hitler y el hombre que había quemado el cuerpo del Führer y el de Eva Brown en las ruinas del búnker de Berlín, después del suicidio de la pareja. Günsche, tras tomarse su tiempo para confiar en Irving, le presentó a los miembros del Círculo, los colaboradores directos de Hitler que habían sobrevivido la guerra y se reunían regularmente. El inglés pasó los siguientes años entrevistando minuciosamente a sus nuevos amigos, grabando horas y horas de historias y anécdotas y dejándose seducir por ellos. "Sin excepción, todos hablaban bien de Hitler", explicó Irving. "Eran 25 personas bien educadas que lo elogiaban. Eso fue lo que me convenció de escribir mi libro. Obviamente había dos Hitler: el de la propaganda, el de Hollywood, y el que estas personas habían conocido en carne y hueso. Este Hitler era una persona real, común y corriente, con mal aliento y dientes postizos."

Este Hitler "humano" fascinó a Irving. *La guerra de Hitler* es una sutil defensa del Führer, un retrato de su visión del mundo y de la guerra, una defensa de sus talentos, un recordatorio de sus "debilidades, su condición humana": Hitler como "uno de nosotros". Y también es el libro donde Irving afirma y subraya que nunca nadie encontró la *Führerbefehl*, la orden por escrito, el documento que probaría que Hitler ordenó el exterminio de los judíos en la Europa conquistada. Su conclusión es que la orden nunca existió, que no fue el Führer sino sus subordinados con poder efectivo y territorial (Himmler, Heydrich, Eichmann, Goëring, Goebbels, junto a los *gauleteirs* de los países ocupados y las tropas SS del frente) los que masacraron a los judíos, los disidentes y las minorías rebeldes. Para 1977, fecha en que publicó su obra, creó un escándalo y se convirtió nuevamente en best-seller, Irving había completado la segunda etapa en su camino hacia el neonazismo y la negación del Holocausto.

SATORI EN CANADA En 1988, el ya muy polémico historiador todavía conservaba su prestigio, aunque se dudaba de su objetividad. En todo caso, Irving representaba un extremo de la posición "funcionalista", la que afirma que el Holocausto fue más una consecuencia del nazismo, de la estructura política y social de la época, de la guerra y de la dinámica interna del Reich, que de la voluntad personal de Hitler y sus secuaces. A cada crítica por sus ideas todavía se le podía responder con una lista de sus muchos hallazgos historiográficos, y los grandes nombres en su campo (Allan Bullock, Hugh Trevor-Roper) todavía querían debatir con él. Pero en ese año, Irving le anunció al mundo su conversión total a la negación del Holocausto.

La escena fue, premonitoriamente, un tribunal. El gobierno canadiense le enjuiciaba a un negador profesional del Holocausto, Ernst Zundel, un alemán naturalizado que creó un instituto desde el que editaba, generaba y vendía a nivel mundial literatura neonazi, clásicos del nazismo, discos de rock skinhead y una creciente cantidad de material que "probaba" que el Holocausto "es una mentira judía para justificar la existencia de Israel, sacarles dinero a los alemanes y ganar poder político por la culpa europea". Acusado de insultar "la memoria de las víctimas" y de "agitación neonazi", Zundel



convocó a dos "expertos" para su defensa.

Uno era Alfred Leuchter, un personaje que se dedicaba a construir cámaras de ejecución para las prisiones norteamericanas y que se ofreció a visitar Auschwitz para probar que las cámaras de gas no podrían haber matado a nadie. Leuchter voló a Polonia y, a escondidas, robó ladrillos y pedazos de revoque del campo de exterminio, mandó a hacer un análisis en un laboratorio comercial (diciendo que era una prueba sobre raticidas) y escribió un informe que hoy es, a su vez, un clásico de la negación del Holocausto. Según Leuchter, los materiales nunca estuvieron en contacto con el gas.

El otro experto era Irving, que todavía hoy afirma que llegó a Canadá para testificar la inexistencia de la *Führerbefehl* y acabó convencido, por Leuchter y Zundel, de que el Holocausto, en realidad, no había existido. "Fue mi momento decisivo," explicó el historiador, "y a partir de entonces borré de mis libros toda referencia a Auschwitz y a las cámaras de gas". Lo que también ocurrió a partir de entonces fue que Irving descubrió la militancia y se dedicó a polemizar, a difundir y a convencer a los demás de la validez de su nuevo descubrimiento. Australia fue uno de los escenarios donde se ganó ovaciones de los racistas y neonazis locales. Tanto, que el gobierno le recomendó que no pidiera otra visa y lo declaró *persona non grata*. Alemania, por supuesto, fue su apoteosis: los skinheads locales adoraron a este negador prestigioso, erudito y "presentable" que les podía hablar en su idioma y que resultó un orador apasionado y contagioso. Después del tercer disturbio causado por el ardor de Irving, las autoridades lo denunciaron: en 1992 fue condenado y multado por una corte de Munich por "calumniar a los judíos asesinados"; en 1997 se le prohibió la entrada a su segunda patria.

"En Alemania conocí el Círculo Mágico. Veinticinco colaboradores directos de Hitler que habían sobrevivido y que se reunían regularmente. Eran todas personas educadas que lo elogiaban. Eso me convenció de que había dos Hitler: el de Hollywood y el que ellos habían conocido. Un Hitler común y corriente, con mal aliento y dientes postizos." DAVID IRVING

EN CASA Hasta Argentina fue escenario de la nueva carrera de Irving. En octubre de 1991, el inglés llegó al país para dar una serie de conferencias a los neonazis locales y para promover una edición en español de sus libros. Fue aquí donde Irving estrenó su teoría del Holocausto como "mentira judía, falsificación politizada de la historia". Y fue aquí donde recibió de manos de un señor mayor con acento alemán un tesoro de esos que lo hicieron famoso: el diario de Adolf Eichmann. "La comunidad judía argentina fue lo suficientemente tonta como para denunciarme en la prensa como un agitador nacionalsocialista", cuenta Irving con ironía. "Lo bueno es que al final de una reunión se acercó un señor con un gran sobre y me dijo: *Obviamente, usted es la persona para custodiar estos papeles que me dejó en 1960 la familia Eichmann*. Cuando Eichmann fue llevado a Israel, la familia entró en pánico, sacaron todos los papeles de la casa y se los entregaron a este hombre."

De vuelta en Londres, Irving abrió el sobre y se encontró con el diario del criminal de guerra capturado por los israelíes en Buenos Aires. Con el diario autenticado por los archivos nacionales alemanes –que sólo hicieron la salvedad técnica de que más que un diario era "una colección de apuntes autobiográficos y de conversaciones con algún entrevistador amistoso"– Irving comenzó a leer y se puso nervioso. El diario contenía decenas de referencias a las "órdenes directas del Führer para exterminar a los judíos". Eichmann se refiere varias veces a una reunión que tuvo con Reinhardt Heydrich (el segundo de Himmler en las SS) en septiembre u octubre de 1941 en las que Heydrich dice: *"Vengo de ver al Reichsführer Himmler, que ha recibido instrucciones del Führer para la destrucción física de los judíos"*.

En su larga entrevista con el historiador Rosenbaum, Irving contó cuánto dudó de sus convicciones negadoras del Holocausto ante los escritos de Eichmann. Más aún, el diario, de innegable autenticidad, indicaba que Hitler sabía que el Holocausto estaba siendo organizado y cumplido por sus subordinados. Con candidez, el inglés admitió que tuvo que pensar arduamente para no dejar su ideología de lado y que le costó encontrar la solución al problema. Que consistió en declarar que Eichmann no quería decir lo que dijo: "Heydrich quería tranquilizar las dudas de Eichmann, y le dijo que Hitler aprobaba lo que estaban haciendo. Además, hay un problema semántico. Eichmann escribe que *Der Führer habt richt der Ausrottung der Juden befohlen*, donde la palabra *Ausrottung*, que hoy se usa como exterminio, quería decir *extirpamiento, remoción*". Con el problema resuelto, Irving continuó su "trabajo" de agitador. Y se dedicó a tratar de frenar su creciente desprestigio, que se traducía en la negativa generalizada a editar sus libros. Para entender su preocupación, hay que tener en cuenta que Irving publicaba en editoriales de primer nivel, vendía cientos de miles de copias y estaba acostumbrado a cobrar un millón de dólares por cada obra nueva: no era exactamente un marginal publicando volantes mimeografiados. Ahora, los tribunales alemanes le prohibían acceder a los archivos que lo habían hecho famoso; su editorial norteamericana, St. Martin Press, rehusaba publicar su último libro, una biografía de Goebbels. El año pasado, sintiéndose acorralado, el inglés tuvo una idea: contraatacar.

DE HITLER A HAIDER Su blanco fue la profesora norteamericana Deborah Lipstadt, que en 1993 publicó el primer libro erudito sobre la negación del Holocausto, *Denying the Holocaust* ("Negando el Holocausto"). En poco más de 200 páginas, Lipstadt disecaba la ideología neonazi, identificaba a sus protagonistas y advertía sobre la actitud a tomar de llegar a encontrárselos: no discutir, no darles el rango de historiadores, no considerarlos "la otra voz" ni "una visión alternativa de la historia". "La existencia del Holocausto no es una cuestión que se pueda debatir", explicaba Lipstadt. "Los negadores no son historiadores, son ideólogos que mienten a sabiendas. Quieren convencer de que están en una búsqueda seria y erudita de la verdad histórica, pero eso no es cierto. Lo que quieren es negar el Holocausto y lo hacen mediante la distorsión. Mezclan un grano de verdad con muchas mentiras, confundiendo a los lectores que no conocen sus tácticas." Lipstadt le dedicaba varios párrafos a Irving, mezclándolo con toda naturalidad con Zundel, Leuchter y otros negadores. En julio de 1999, cuatro años después de la aparición de la edición británica del libro, David Irving acusó a Deborah Lipstadt y a Penguin Editions por "libelo", la variante anglosajona, mucho más grave, de nuestra "calumnia e injurias".

A fines de enero, comenzaron las audiencias en una de las salas de High Court, la misma sede judicial que trató el caso Pinochet. Ambas partes convinieron en que el caso es demasiado complicado como para que lo trate un jurado: el juez Charles Gray, uno de los cinco especialistas más eminentes en libelo de Gran Bretaña, va a tener que decidir solo. Y no es poco lo que va a tener que estudiar y definir el juez. La ley inglesa hace que sea Lipstadt y no Irving quien tiene que probar lo que dijo o escribió, por lo que la norteamericana se encuentra en la rara situación de tener que probar ante un tribunal, con pruebas y análisis forenses, que el Holocausto efectivamente existió. Los observadores del caso, entre ellos el profesor David Cesarani, que enseña historia judía en la Universidad de Southampton y es uno de los principales ideólogos del sionismo moderno, señalan que la movida de Irving es casi maquiavélica: es un brillante recurso publicitario y obliga tan luego a Lipstadt a tener que debatir con él, tal vez el negador del Holocausto más famoso y articulado.

¿Por qué es tan importante el caso? Si Irving logra ganar el caso o por lo menos logra un fallo ambiguo, le daría un espaldarazo inmenso a la causa de la negación del Holocausto, algo que tendría consecuencias mucho más profundas de lo que parece a simple vista. Si no hubo Holocausto, ser nazi es casi excusable, es casi una ideología más, una opción desagradable pero legítima. La existencia del Holocausto hace toda la diferencia entre la política y la simple reinvindicación del asesinato. Por eso, como agudamente destaca Lipstadt, esta "limpieza" de la historia le resulta particularmente atractiva a los que buscan construir un nacionalismo extremista moderno sin la etiqueta nazi. Blanquear la historia es la única manera de levantar esta etiqueta, y la única manera de blanquearla es escamotear la enseñanza básica que dejó el Holocausto: que el nacionalismo extremista es racista, que un Estado nacionalista y extremista lleva a la destrucción física de las minorías que son objeto de su odio. Algo que a la Austria de Haider le gustaría olvidar. R

Inevitables

Teatro


El saludador

RADAR RECOMIENDA

El saludador Volver a casa después de una larga ausencia es el puntapié inicial de la obra de Roberto Cossa. El que viene de lejos es un hombre, que empujado por sus ideales revolucionarios, ha recorrido un largo camino por países lejanos. En la marcha dejó parte de su vida que se refleja en las amputaciones, como signos de esa pérdida. El tono humorístico teñido de negro le confiere una visión muy particular sobre esta tragedia cotidiana y bien actual. Con Hugo Arana y María Cristina Laurenz, entre otros.
De miércoles a sábados a las 21 y los domingos a las 20 en el Teatro Liceo, Rivadavia y Paraná.
Esperando la carroza La obra de Jacobo Langsner tiene casi los mismos conflictos que muchas familias tipo argentinas: la abuela tan adorable, como sorda y entrometida, los cuñados ricos y los pobres, la nena y un fatídico domingo de ravioles.
Los jueves, viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 20 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. María José Gabin, Lucrecia Capello, Salo Pasik, Rubén Stella y G. Urtizberea.

LA BOLETERIA DICE

1. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

2. Drácula,
con Juan Rodó.
Luna Park, Corrientes 99.

3. Por las calles de Madrid 2000,
con D. María y B. Cadis.
Astral, Corrientes 1639.

4. El florido pensil,
con el grupo Tanttaka.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. El último ángel,
con Darío Víttori y Pepe Monje.
Regina, Santa Fe 1235.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Susana Villalba
POETA



La Ropa, *la obra de Andrea Garrote que dirige Patricia Dorín en el Foro Gandhi, es muy divertida. Las actuaciones de Ingrid Pelicori e Irina Alonso se complementan a la perfección en una pieza que tiene un humor muy inteligente, que, con pocos elementos, logra reflejar las relaciones entre maridos y esposas, con sus hijos y con los demás. Desafía la atención del espectador, invitando a asociar lo que sucede en el momento con situaciones ocurridas en escenas anteriores. Es una construcción muy "redonda", con cuidado en los detalles y situaciones que remiten a Ionesco y a Pinter, en el sentido que, por el lado del absurdo y del humor, sintetiza ciertas situaciones de hoy en día, y también –como ellos– se abstiene de proponer soluciones.*

Música


Joao Gilberto

RADAR RECOMIENDA

Joao Gilberto. Joao Voz e Violao. La tapa no podría ser más sugerente: una versión vagamente sensual y en plano detalle (labios y dedo, base de la nariz, algo del hombro derecho desnudo y final de melena) de la tradicional figura de la enfermera. Es que debe haber pocas cosas tan próximas al silencio (y a la vez tan diferentes) como la música de Joao Gilberto. O, mejor, como Joao Gilberto convirtiendo en su música cualquier música que toca y que canta. Ya casi todo sobre él se ha dicho: su batida de la mano derecha, la polirritmia resultante entre el canto y sus acompañamientos, el despojamiento zen. Y él, además, hace culto de no decir, tampoco, nada nuevo sobre sí mismo. Sigue cantando el mismo puñado de viejas canciones pero, a diferencia del escritor de *La Peste*, destila en esas repeticiones cada vez una cuota mayor de sabiduría. Su voz es hoy más cascada y menos ágil pero, sobre todo, mucho más reconcentrada, más llena de significados. Que este último disco publicado por Universal haya sido producido por Caetano Veloso es, además, una garantía de calidad técnica.

LOS MAS VENDIDOS

1. Voz e Violao
Joao Gilberto
Universal

2. Buena Vista Social Club
Ry Cooder
Warner

3. Flor de piel
Martirio
Acqua Records

4. The Melody At Night With You
Keith Jarret
ECM

5. Jazz à Saint Germaine
Varios Artistas
Higher Octave

Fuente: Notorius (Callao 966).

Miguel Botafogo
MÚSICO



Para los que creen que escucharon todo lo que existe en el blues, un músico con rastas llamado Corey Harris, y su última producción, Greens from the gardens, *demuestra lo contrario: por los blues tradicionales interpretados maravillosamente con guitarra* dobro *(parlante mecánico de aluminio) por este joven negro que canta como un negro viejo. Sus diferentes tonos crean la ilusión de tres o cuatro voces, por momentos como una orquesta moderna africana. Entre tema y tema: gente recitando recetas de cocina, hablando idiomas extrañísimos u orquestaciones con tubas. Harris rompe con lo previsible y las exigencias del arquetipo blusero. Como dijo Buddy Guy:* su música es como el aroma del pasto recién cortado.

Video


Prisionero del peligro

RADAR RECOMIENDA

Prisionero del peligro Joe Ross (Campbell Scott) ha descubierto un extraño "proceso para controlar el mercado global", gracias al cual ha sido invitado a una playa paradisíaca. Con una secretaria que lo adula constantemente (Rebecca Pidgeon) y la intención de alcanzar la gloria que se merece por su descubrimiento, Ross es la presa perfecta para el millonario (Steve Martin) que le descubre el secreto del mundo de los negocios: la estafa de alto vuelo. El elaborado engaño que le da el título original ("La prisionera española") sirve como *McGuffin* hitchcockiano para que David Mamet construya una virtuosa fábula sobre la codicia.
Laura Todo se centra en la misteriosa desaparición de la adorable joven del título (Gene Tierney) que obsesiona a tal punto al detective encargado de la investigación (Dana Andrews), que se encuentra escuchando la historia de la chica del cuadro de boca de los posibles culpables, el mordaz columnista de Clifton Webb y el gigoló de Vincent Price, que no saben qué hacer con su nuevo rival por el amor de Laura.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Roma, ciudad abierta,
de Roberto Rossellini.
Con Anna Magnani y Aldo Fabrizi.

2. Melody,
de Waris Hussein.
Con Mark Lester y Tracy Hyde.

3. Amigos míos,
de Mario Monicelli.
Con Ugo Tognazzi y Philippe Noiret.

4. La dolce vita,
de Federico Fellini.
Con Marcello Mastroianni y Anita Ekberg.

5. Rebeca, una mujer inolvidable,
de Alfred Hitchcock.
Con Laurence Olivier y Joan Fontaine.

Fuente:
El coleccionista de imágenes (Maipú 984).

Pedro Menéndez
MÚSICO



Cuando llegaron las primeras noticias de Dogma *y su decálogo de limitaciones tecnológicas, todos nos permitimos dudar acerca de los resultados de este tipo de cine. Sin embargo, en* La celebración, *hasta la ausencia de música incidental pasó inadvertida. La cámara al hombro pareció marear los primeros instantes, para luego meterse en las escenas y permitirnos sentir una gran familiaridad con los personajes, cuya gestualidad los hace parecer vecinos, confirmando que el drama humano es universal y atemporal. Y el gran impacto fue confirmar que, aun prescindiendo de grandes despliegues de capital y tecnología, una buena historia y una excelente actuación en manos de un director talentoso son suficientes para conmover.*

Cine


La leyenda del jinete sin cabeza

RADAR RECOMIENDA

La leyenda del jinete sin cabeza El cuento de Washington Irving (uno de los precursores del género de terror sobrenatural) sirve como marco perfecto para que Tim Burton cree un mundo fantástico como sólo él puede hacerlo. La historia narra la investigación de Ichabod Crane (Johnny Depp), un alguacil importado de Nueva York, que debe investigar qué hay de cierto en los rumores de que un jinete sin cabeza está asesinando a buena parte del respetable pueblo de Sleepy Hollow.

FIPRESCI La federación que agrupa a la crítica cinematográfica presenta un grupo de películas en carácter de preestreno, entre las que se destacan *Tres reyes*, la astutísima sátira antibélica de David O. Russell, con George Clooney, Mark Wahlberg y Ice Cube como soldados-reyes magos en medio de la guerra del Golfo. El lunes será el turno de *Another Day in Paradise*, la nueva película del provocador Larry Clark (*Kids*), con Melanie Griffith y James Woods como unos nuevos Bonnie & Clyde. A las 14.30, 16.30, 18.30, 20.30 y 22.30 en el Cosmos, Corrientes 2046.

LAS MÁS VISTAS

1. **Stuart Little,** de Rob Minkoff. *Con Geena Davis y Jonathan Lipnicki.*
2. **El coleccionista de huesos,** de Phillip Noyce. *Con Angelina Jolie y Denzel Washington.*
3. **Mickey ojos azules,** de Kelly Makin. *Con Hugh Grant y James Caan.*
4. **Estigma,** de Rupert Wainwright. *Con Patricia Arquette y Gabriel Byrne.*
5. **El hombre bicentenario,** de Chris Columbus. *Con Robin Williams.*

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

Alejandro Kuropatwa
FOTÓGRAFO



Doble riesgo *es un thriller americano muy, muy* descansable*: mucho chico falso, mucha mujer viva en ataúd, un millonario quebrado con un hijo en Saint John's School (como corresponde), una madre presidiaria... todo caóticamente prolijo, muy* american style. *Pero claro, Tommy Lee Jones no es ni* Harry el sucio, *ni* Duro de matar, *ni pega un sólo tiro. Es que los héroes pertenecen al siglo pasado, a esa raza cinematográfica y extinta habitada por Arnolds Schwarzeneggers (inmediatamente canonizados luego de sucumbir a la espada del ángel en* El día final*) y de Bruces Willis (muertos en catástrofes armageddónicas y resucitados chorreando amor junto con Michelle Pfeiffer por* Nuestro amor*). Siglo XX ¿Cambalache?*

Radio


Martín Pittón

RADAR RECOMIENDA

Contrapunto Una franja de información, en la mañana que termina y la tarde que apenas comienza, es el lugar que ocupa Martín Pittón. Desde su desembarco en Radio América, con una trayectoria en otras emisoras, el periodista hace lo que mejor le sale: entrevistas agudas a los protagonistas del día. Además logra, gracias a su producción periodística, generar información propia e investigaciones sobre temas actuales. La locución está en la voz de Marta Versace y los productores son Jorge Ghigliaza y Valeria Casaburi.
De lunes a viernes de 11 a 12 por Radio América, AM 1190.

69 Radioshow La programación de FM Funky Soul cuenta con este nuevo espacio de dos horas ininterrumpidas de música, entretenimientos, desopilantes comentarios y singulares invitados. Para las próximas emisiones, se espera la visita de Carca, Omar Chabán y el cantante de Los Babasónicos. La conducción está a cargo de Pedro Segni y Ana Rossi.
Todos los jueves de 21 a 23 por FM 103.5.

SE ESCUCHA

1. **Radio 10** AM 710 *Share 24.30*
2. **Mitre** AM 790 *Share 17.31*
3. **Rivadavia** AM 630 *Share 14.47*
4. **Continental** AM 590 *Share 13.80*
5. **Radio Del Plata** AM 1030 *Share 9.04*

** Emisoras AM más escuchadas. Fuente: Ibope.*

Federico Jeanmaire
ESCRITOR



Descubrí por casualidad el programa El parquímetro, *que va de lunes a viernes de 10 a 14 en La Metro (95.1). Su conductor me parece un artista que se acerca al estilo presocrático: maneja varias disciplinas y las sabe utilizar radialmente. En la piel de Dick Alfredo y el resto de los personajes, junto con Diego Ripoll, nunca repite la fórmula de humor que le funciona (cuando logra un determinado modelo de diversión, lo cambia), aporta parrafadas plenas de filosofía, o genera inverosímiles segmentos casi literarios. Me gusta también la exigencia que hay frente al oyente para que participe activamente de esa fiesta dionisíaca, y esa vuelta de tuerca que le dan a los hechos cotidianos, sin recurrir a las aburridas noticias del día.*

TV


Los amigos de Peter

RADAR RECOMIENDA

Los amigos de Peter Un grupo de amigos, que formaban una *troupe* musical en la universidad, se reencuentra después de diez años gracias a la iniciativa de Peter (Stephen Fry), quien los invita a pasar un fin de semana en su casa de campo, lo que desata un vendaval de peleas, reencuentros, envidias, situaciones ridículas y revelaciones, entre las que se halla la verdadera razón de Peter para reunir a sus amigos. Una de las mejores películas de Kenneth Branagh, llena de honestidad y brillantes actuaciones. Con Emma Thompson, Hugh Laurie, Rita Rudner y Kenneth Branagh.
El viernes a las 23 por Film & Arts.

La vida secreta del dinero Lejos de las pomposidades academicistas y fríos análisis financieros, los especialistas convocados para este excelente documental narran la historia y los secretos detrás de los manejos económicos de las grandes fortunas personales y nacionales a lo largo de la historia, descubriendo las leyes internas del juego más antiguo del mundo. Y por qué usted nunca podrá jugarlo.
El sábado a las 20 por Mundo.

EL RATING MANDA

1. **Torneo Ciudad de Córdoba** Canal 11 *28.4*
2. **El show de Videomatch 2000** Canal 11 *22.4*
3. **Amistoso Sub 23** Canal 13 *20.1*
4. **Giordano 2000** Canal 11 *19.7*
5. **Copa de Oro Mar del Plata** Canal 11 *18.8*

** Programas más vistos al 6 de febrero Fuente: Ibope.*

Laura Yusem
DIRECTORA DE TEATRO



Me gusta mucho el género popular, y me parece que Café Fashion *es un aggiornamiento de la revista estupendo, con buenos cómicos, mucho criterio sobre el desnudo femenino, muy buena conducción y una mirada estética renovadora. Por otro lado, soy muy adicta a la información, así que veo todo lo que sea noticiero: panorama político, económico, lo que pueda. En cable elijo Sony: las series están maravillosamente hechas. Si tuviéramos un tipo de comedia como ésa, levantaríamos mucho el nivel de la TV autóctona. Creo que el tema está en los libros: tal vez a los buenos guionistas no les dan chances de trabajar seriamente, de tener tiempo, de hacer equipos y –creo que esto es lo central– de criticar duramente a la sociedad como hacen ellos.*

salí

HOY **GRANDES VALORES DEL GLAM**

Durante mucho tiempo, los historiadores del rock & roll lo descartaron como un fenómeno de locas y adolescentes gritonas, pero finalmente el glam rock comenzó a ser respetado como uno de los estilos musicales más influyentes que hayan surgido en los años '70. Desde mediados de los '90, el sonido de los popes del glam –y su chillón alarido visual de lentejuelas y plumas– ha sido una vara con la que medir a músicos tan disímiles como Marilyn Manson o Carca. Aunque Gary Glitter fue el cantante que le prestó su nombre al fenómeno del *glitter rock*, en general fue más interesante el aporte de otros colegas del pop de purpurina como David Bowie, T. Rex y la primera época del vanguardista Roxy Music, liderado por Bryan Ferry e integrado (por un corto tiempo) por un emplumado Brian Eno.

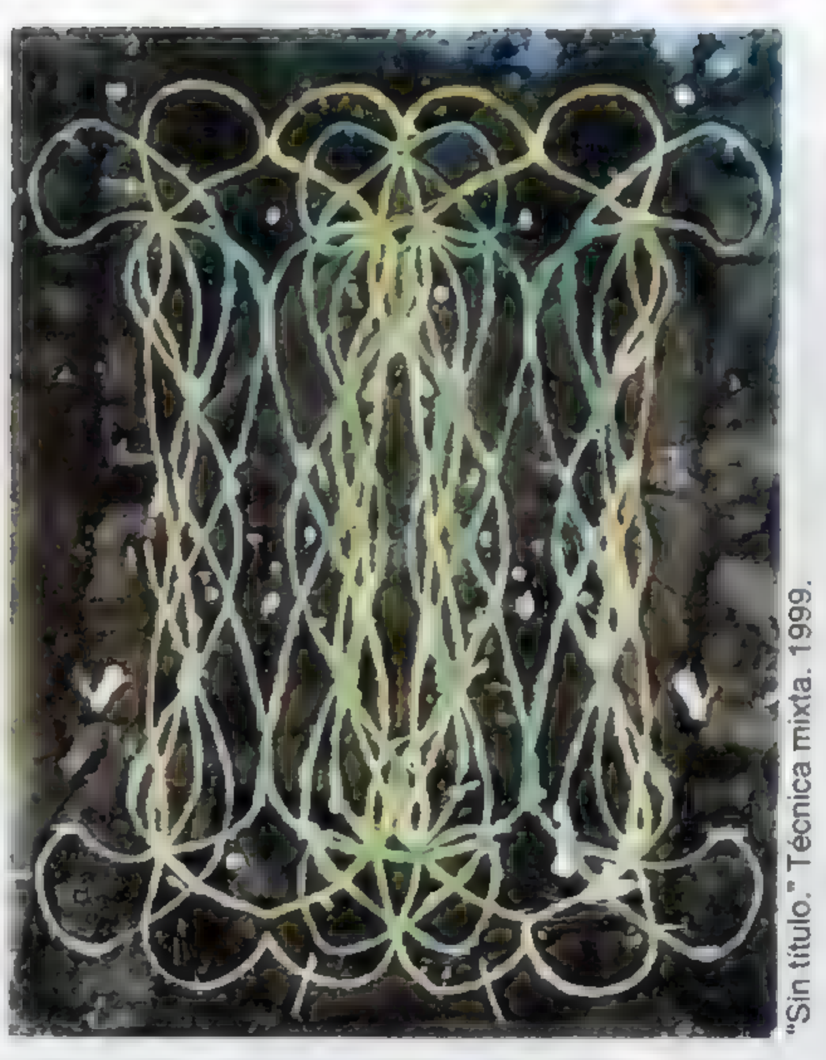
Ahora, los fans criollos del género podrán acercarse un poco a la verdadera brillantina: el sábado a las doce de la noche, en el cine Atlas Recoleta (Guido 1952), la Filmoteca Buenos Aires y Archivos Madcap presentarán una función especial titulada *The Glam Show*, en donde podrán verse imágenes del Bowie de Ziggy Stardust, del excesivo Marc Bolan de T. Rex y del minuciosamente kitsch Roxy Music, mostrados tal cual eran en una serie de actuaciones en vivo, clips bizarros y presentaciones televisivas nunca antes vistas en la Argentina, en masters digitales con sonido estéreo hi-fi. El material proviene de los Archivos Madcap, el brazo musical de la Filmoteca Buenos Aires, integrado por las colecciones de Eduardo Pietta (el propietario del mayor banco de imágenes de música pop de Sudamérica, The Visual Music Bank, cuyo catálogo puede consultarse en *visualmusicbank@yahoo.com*), el periodista Fernando Martín Peña, el archivista Fabio Manes, el diseñador de efectos digitales Mariano Santilli y el periodista Diego Curubeto.

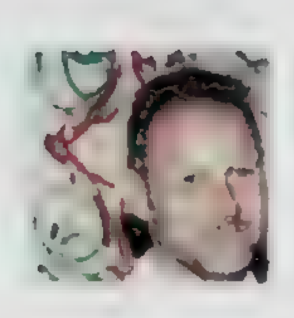
En esta función especial podrá contemplarse a Marc Bolan y a distintas encarnaciones de su legendaria banda T. Rex, en medio de primitivos efectos especiales televisivos e interpretando baladas alucinadas como *Ride a White Swan* y *Life's a Gas*, pero sin dejar de lado algunos de sus hits del momento de superastro del rock sexual, como *Jeepster* y *Twentieth Century Boy* (este tema, de 1973, es una de las apoteosis de Bolan y el glam). O a Brian Eno con Roxy Music en 1972, durante una serie de presentaciones en los estudios alemanes de Radio Bremen. Aquel primer Roxy Music en el que Eno le disputaba el escenario a Bryan Ferry, quien interpretó varios de sus mejores temas, incluyendo *Do the Strand*, *Editions of You*, *Remake Remodel* y *In Every Dreamhome a Heartache*. La leyenda dice que Ferry nunca terminó de sentirse a gusto con esa presencia marciana (look andrógino ultrabizarro, extraña parafernalia de sintetizadores y tapes con ululantes efectos de sonido) opacándolo como cantante y líder de la banda, y que esos celos terminaron por alejar a Eno de Roxy Music.

Hablar de glam rock sin Bowie no tiene sentido, por lo que esta función especial incorpora algunos de los mejores y más raros clips del músico, desde su prehistoria como *mod* hasta su momento de gloria encarnando a Ziggy Stardust. *The Glam Show* es una cita obligada para todo aquel interesado en esos dorados años de rock & roll, excesos y glamour.

El vacío perfecto


"Sin título." Técnica mixta. 1999.


"Sin título." Técnica mixta. 1999.



PLÁSTICA *Eduardo Hoffmann en Bellas Artes*

El mendocino Eduardo Hoffmann, que vivió en Salvador de Bahía y en París y que ahora se recluye en una casa alejada de Buenos Aires, expone por primera vez en cuatro años. Las obras de la muestra Vacío (que pueden verse en el MNBA hasta el 7 de marzo) reúnen su devoción por la filosofía budista, su atracción por los contrarios y su predilección por los espacios en blanco, "eso que está dentro del mundo del pintor pero que no fue tocado por él".

POR FABIÁN LEBENGLIK El Museo Nacional de Bellas Artes exhibe en el enorme pabellón de la planta baja una gran muestra de pinturas, más algunos dibujos, papeles y esculturas realizados durante el último año y parte del 2000 por Eduardo Hoffmann. La exposición, que impacta por la variedad, libertad y cantidad de obra, lleva el título paradójico de *Vacío*. La noción de vacío en Hoffmann toma su sentido de cierta tradición mística que, para expresar determinados fenómenos y experiencias religiosas, hace uso simultáneo tanto de la vía "afirmativa" (la saciedad, lo lleno y completo) como de la "negativa" (el vacío): fenómenos de identidad polar que incluyen los contrarios, del mismo modo que en los trabajos exhibidos en el Museo. Así, un orden de la experiencia se expresa en términos de su opuesto. Este funcionamiento paradójico y dicotómico del sentido está en el origen de los mitos y en el relato que las religiones hacen de sus respectivas cosmogonías. En el budismo –la religión que más atrae a Hoffmann– el funcionamiento del estado espiritual dual toma los nombres de Samsara y Nirvana como principios constructivos. En relación con las experiencias de introspección y aislamiento, Hoffmann decidió instalarse hace ocho años, lejos del mundanal ruido, en la pequeña localidad de Parquemar, cercana a Miramar y a quinientos kilómetros de Buenos Aires. La gran sala de estar de la casa del artista –nacido en Mendoza en 1957, nieto de un pintor aficionado y de un coleccionista que tiene gran cantidad de obras de Fernando Fader– sigue el modelo de ciertos pintores decimonónicos, porque las paredes interiores están completamente cubiertas por un inmenso fresco pintado por él mismo. La naturaleza y el arte, para este pintor, dibujante, escultor y videasta, constituyen el contexto más apropiado para la práctica artística. La enorme casa y el taller están rodeados de perros y de árboles frutales: ciruelo, nogal, manzano, higuera son parte de ese contexto –más allá hay bosques y campos sembrados– que incide de manera concreta en la realización de su obra. Este relativo aislamiento, sin embargo, no atenta contra la información que debe tener todo artista contemporáneo: Hoffmann la toma y recibe permanentemente a través de distintos canales, más usuales ahora que cuando apenas se mudó. Pero hace ya tiempo que es un artista del mundo: mostró su obra en la mayoría de las grandes ferias internacionales de arte. Y en estos días de un febrero maratónico para el artista, también presenta una exposición en Pinamar. Esto demuestra que los largos períodos en que el artista no muestra en la Argentina quedan, como ahora, largamente compensados con exposiciones suficientemente generosas, como la que se puede ver en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Ante las decenas y decenas de pinturas que se muestran en el Museo es difícil para el espectador sustraerse de tocar lo que se mira. Tocar es una comprobación. Tocar esas pinturas, se supone, es acercarse más a la verdad que muestran. En este caso, para constatar si todos esos colores y

El vacío perfecto



"Sin título." Técnica mixta. 1999.



"Sin título." Técnica mixta. 1999.



PLÁSTICA *Eduardo Hoffmann en Bellas Artes*

El mendocino Eduardo Hoffmann, que vivió en Salvador de Bahía y en París y que ahora se recluye en una casa alejada de Buenos Aires, expone por primera vez en cuatro años. Las obras de la muestra Vacío (que pueden verse en el MNBA hasta el 7 de marzo) reúnen su devoción por la filosofía budista, su atracción por los contrarios y su predilección por los espacios en blanco, "eso que está dentro del mundo del pintor pero que no fue tocado por él".

"Sin título." Técnica mixta. 1999.

"Sin título." Técnica mixta. 1999.

POR FABIÁN LEBENGLIK El Museo Nacional de Bellas Artes exhibe en el enorme pabellón de la planta baja una gran muestra de pinturas, más algunos dibujos, papeles y esculturas realizados durante el último año y parte del 2000 por Eduardo Hoffmann. La exposición, que impacta por la variedad, libertad y cantidad de obra, lleva el título paradójico de *Vacío*. La noción de vacío en Hoffmann toma su sentido de cierta tradición mística que, para expresar determinados fenómenos y experiencias religiosas, hace uso simultáneo tanto de la vía "afirmativa" (la saciedad, lo lleno y completo) como de la "negativa" (el vacío): fenómenos de identidad polar que incluyen los contrarios, del mismo modo que en los trabajos exhibidos en el Museo. Así, un orden de la experiencia se expresa en términos de su opuesto. Este funcionamiento paradójico y dicotómico del sentido está en el origen de los mitos y en el relato que las religiones hacen de sus respectivas cosmogonías. En el budismo –la religión que más atrae a Hoffmann– el funcionamiento del estado espiritual dual toma los nombres de Samsara y Nirvana como principios constructivos. En relación con las experiencias de *introspección y aislamiento, Hoffmann* decidió instalarse hace ocho años, lejos del mundanal ruido, en la pequeña localidad de Parquemar, cercana a Miramar y a quinientos kilómetros de Buenos Aires. La gran sala de estar de la casa del artista –nacido en Mendoza en 1957, nieto de un pintor aficionado y de un coleccionista que tiene gran cantidad de obras de Fernando Fader– sigue el modelo de ciertos pintores decimonónicos, porque las paredes interiores están completamente cubiertas por un inmenso fresco pintado por él mismo. La naturaleza y el arte, para este pintor, dibujante, escultor y videasta, constituyen el contexto más apropiado para la práctica artística. La enorme casa y el taller están rodeados de perros y de árboles frutales: ciruelo, nogal, manzano, higuera son parte de ese contexto –más allá hay bosques y campos sembrados– que incide de manera concreta en la realización de su obra. Este relativo aislamiento, sin embargo, no atenta contra la información que debe tener todo artista contemporáneo: Hoffmann la toma y recibe permanentemente a través de distintos canales, más usuales ahora que cuando apenas se mudó. Pero hace ya tiempo que es un artista del mundo: mostró su obra en la mayoría de las grandes ferias internacionales de arte. Y en estos días de un febrero maratónico para el artista, también presenta una exposición en Pinamar. Esto demuestra que los largos períodos en que el artista no muestra en la Argentina quedan, como ahora, largamente compensados con exposiciones suficiente*mente generosas, como la que se puede ver* en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Ante las decenas y decenas de pinturas que se muestran en el Museo es difícil para el espectador sustraerse de tocar lo que se mira. Tocar es una comprobación. Tocar esas pinturas, se supone, es acercarse más a la verdad que muestran. En este caso, para constatar si todos esos colores y matices se corresponden con una textura imaginada. Es la cercanía del tacto que busca intimidad y contacto. Pero esas superficies complejas sólo se atraviesan con la mirada. La mano llega nada más que hasta ahí. "Soy un pintor que tiende a cargar sus obras en varios sentidos y, por supuesto, con gran cantidad de materia", dice Hoffmann. "Esta idea de vacío, que tomo del budismo, me atrae desde hace mucho tiempo: me permite liberarme o, mejor dicho, dejar *los cuadros librados a mi* propio gesto. Y en cuanto al *vacío*, me interesan mucho los espacios *en blanco* de la tela. Los vacíos que incluye cada obra, aquello que está dentro del mundo del pintor pero sin embargo no fue tocado por él. Creo, en definitiva, que nada existe, excepto el vacío y la belleza. Además todo este trabajo tan intenso me dejó, por un tiempo, vacío."

Hoffmann comenzó su carrera como un virtuoso y tiene una formación académica que respeta pero contra la cual al mismo tiempo lucha. Por eso, de a poco, fue exorcizando el virtuosismo, quitándole todas las rebarbas acrobáticas, hasta transformarlo en aventura. Vivió en Salvador de *Bahía y en París*. Tiene en su haber un excelente libro de artista en gran formato (publicado en 1991) y dos buenos catálogos de sendas muestras en la galería Der Brücke, en 1993 y 1996. Ganó, entre otros, los premios Movado (1988) y Fortabat (1991). Su última exhibición en Buenos Aires antes de ésta en el MNBA fue una excelente retrospectiva hace cuatro años en el Centro Borges: cuadros que continuaban fuera del cuadro hasta volverse esculturas; sectores agrietados del piso de los que se apropiaba como si fueran dibujos. Había logrado dominar el virtuosismo para privilegiar la pintura. Una capacidad de Hoffmann que llama la atención es que siempre está componiendo y recomponiendo dibujos: aísla imaginariamente un segmento del mundo llamado "real" –la rama de un árbol, una semilla, un insecto, los *blancos de la página de un libro, etc.– y lo* transforma en una obra propia con unos pocos trazos si se trata de un plano o con algún detalle agregado, si es un objeto.

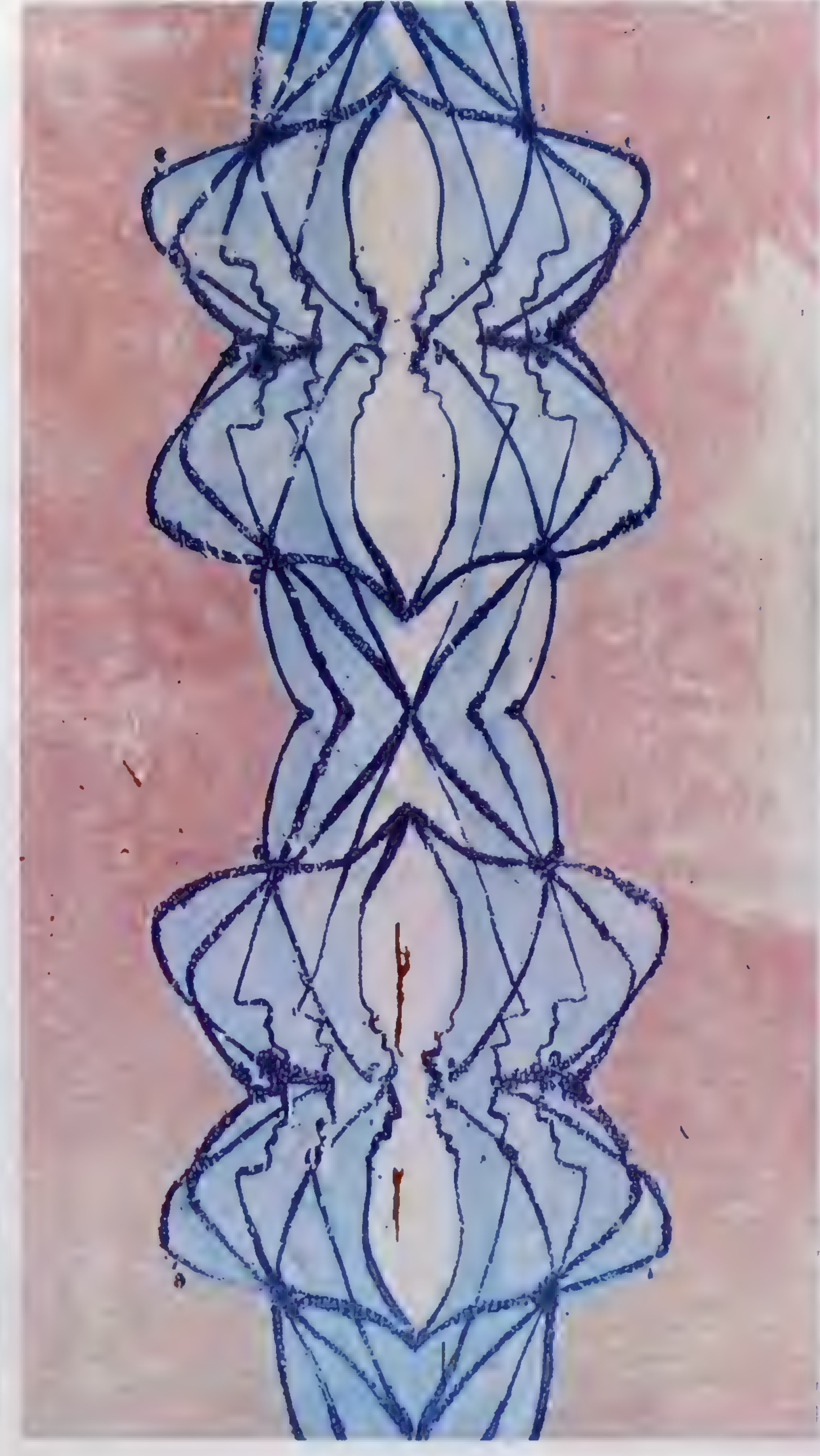
Entre lo vacío y su revés de trama, lo lleno, más que un salto hay una continuidad, una serie de variaciones y cambios que llevan de uno a otro. "Me gusta pensar que cada obra es independiente de las demás y, en primer término, de mí mismo. Claro que hay ciertos cuadros que tienen parentesco con otros, que resultan familiares entre sí y se llevan bien, pero no me gustan los mellizos. Prefiero las variaciones", sigue Hoffmann. Pero en rigor de verdad, el método Hoffmann es el de una simultaneidad de estilos que se cruzan libremente. La naturaleza mudable de su trabajo –que pasa de una técnica a otra– se comprueba en las sucesivas series que agrupan conjuntos de cuadros emparentados. Cuando el ojo se detiene en una serie que pueda ser portadora de un supuesto "estilo Hoffmann", entonces el artista muta, busca una nueva dirección, se fuga de su propia obra. Tiene claro que el estilo es el modo en el que un artista trabaja con la verdad y la expectativa del otro, y así su producción modifica, en cada nueva exhibición, lo que se espera de él.

Las superficies de sus cuadros están atravesadas por capas de materiales, colores, líneas infinitas, grillas, huellas, insectos, accidentes. Cada obra es un territorio en combustión que funciona como un lugar en el que los materiales se depositan y se mezclan. Cada cuadro podría pensarse co*mo una colección de tradiciones estéticas*: los trazos y marcas suponen al mismo tiempo una tradición gestual y un primitivismo que el artista cultiva religiosamente. A través del grosor (material y simbólico) de cada pintura se infiere un proceso no sólo técnico sino fundamentalmente cultural. Capas de materiales sucesivos y superpuestos evocan distintas capas de sentidos perdidos. Mientras tanto, en la superficie, se despliegan dibujos: toda una zoología y una botánica reconocibles, más una serie de arabescos que unas veces juegan a la simetría y otras se enloquecen en secuencias desquiciadas. La naturaleza de las obras produce la certeza del excedente.

Esta sensación notoria de exceso también se ve en el montaje y la selección de la muestra. Al revés que la tendencia actual, según la cual es de rigor mostrar sólo una docena de obras por exposición, Hoff*mann no dosifica y muestra todo*: el comienzo, el proceso, la transición, el cambio, el paso atrás, el final, el recomienzo y así sigue. Las obras establecen un diálogo entre sí y el artista no quiere interrumpir esa trama. "Creo que las obras –termina el pintor–, siempre me exceden. Además, me gusta la idea de no reconocerme en la obra. O, en todo caso, de sentir en ellas sólo un aire de familia.



"Sin título." Técnica mixta. 1999.



"Sin título." Técnica mixta. 1999.

matices se corresponden con una textura imaginada. Es la cercanía del tacto que busca intimidad y contacto. Pero esas superficies complejas sólo se atraviesan con la mirada. La mano llega nada más que hasta ahí. "Soy un pintor que tiende a cargar sus obras en varios sentidos y, por supuesto, con gran cantidad de materia", dice Hoffmann. "Esta idea de vacío, que tomo del budismo, me atrae desde hace mucho tiempo: me permite liberarme o, mejor dicho, dejar los cuadros librados a mi propio gesto. Y en cuanto al *vacío*, me interesan mucho los espacios *en blanco* de la tela. Los vacíos que incluye cada obra, aquello que está dentro del mundo del pintor pero sin embargo no fue tocado por él. Creo, en definitiva, que nada existe, excepto el vacío y la belleza. Además todo este trabajo tan intenso me dejó, por un tiempo, vacío."

Hoffmann comenzó su carrera como un virtuoso y tiene una formación académica que respeta pero contra la cual al mismo tiempo lucha. Por eso, de a poco, fue exorcizando el virtuosismo, quitándole todas las rebarbas acrobáticas, hasta transformarlo en aventura. Vivió en Salvador de Bahía y en París. Tiene en su haber un excelente libro de artista en gran formato (publicado en 1991) y dos buenos catálogos de sendas muestras en la galería Der Brücke, en 1993 y 1996. Ganó, entre otros, los premios Movado (1988) y Fortabat (1991). Su última exhibición en Buenos Aires antes de ésta en el MNBA fue una excelente retrospectiva hace cuatro años en el Centro Borges: cuadros que continuaban fuera del cuadro hasta volverse esculturas; sectores agrietados del piso de los que se apropiaba como si fueran dibujos. Había logrado dominar el virtuosismo para privilegiar la pintura. Una capacidad de Hoffmann que llama la atención es que siempre está componiendo y recomponiendo dibujos: aísla imaginariamente un segmento del mundo llamado "real" –la rama de un árbol, una semilla, un insecto, los blancos de la página de un libro, etc.– y lo transforma en una obra propia con unos pocos trazos si se trata de un plano o con algún detalle agregado, si es un objeto.

Entre lo vacío y su revés de trama, lo lleno, más que un salto hay una continuidad, una serie de variaciones y cambios que llevan de uno a otro. "Me gusta pensar que cada obra es independiente de las demás y, en primer término, de mí mismo. Claro que hay ciertos cuadros que tienen parentesco con otros, que resultan familiares entre sí y se llevan bien, pero no me gustan los mellizos. Prefiero las variaciones", sigue Hoffmann. Pero en rigor de verdad, el método Hoffmann es el de una simultaneidad de estilos que se cruzan libremente. La naturaleza mudable de su trabajo –que pasa de una técnica a otra– se comprueba en las sucesivas series que agrupan conjuntos de cuadros emparentados. Cuando el ojo se detiene en una serie que pueda ser portadora de un supuesto "estilo Hoffmann", entonces el artista muta, busca una nueva dirección, se fuga de su propia obra. Tiene claro que el estilo es el modo en el que un artista trabaja con la verdad y la expectativa del otro, y así su producción modifica, en cada nueva exhibición, lo que se espera de él.

Las superficies de sus cuadros están atravesadas por capas de materiales, colores, líneas infinitas, grillas, huellas, insectos, accidentes. Cada obra es un territorio en combustión que funciona como un lugar en el que los materiales se depositan y se mezclan. Cada cuadro podría pensarse como una colección de tradiciones estéticas: los trazos y marcas suponen al mismo tiempo una tradición gestual y un primitivismo que el artista cultiva religiosamente. A través del grosor (material y simbólico) de cada pintura se infiere un proceso no sólo técnico sino fundamentalmente cultural. Capas de materiales sucesivos y superpuestos evocan distintas capas de sentidos perdidos. Mientras tanto, en la superficie, se despliegan dibujos: toda una zoología y una botánica reconocibles, más una serie de arabescos que unas veces juegan a la simetría y otras se enloquecen en secuencias desquiciadas. La naturaleza de las obras produce la certeza del excedente.

Esta sensación notoria de exceso también se ve en el montaje y la selección de la muestra. Al revés que la tendencia actual, según la cual es de rigor mostrar sólo una docena de obras por exposición, Hoffmann no dosifica y muestra todo: el comienzo, el proceso, la transición, el cambio, el paso atrás, el final, el recomienzo y así sigue. Las obras establecen un diálogo entre sí y el artista no quiere interrumpir esa trama. "Creo que las obras –termina el pintor–, siempre me exceden. Además, me gusta la idea de no reconocerme en la obra. O, en todo caso, de sentir en ellas sólo un aire de familia." R

CINE *"American Beauty", de Sam Mendes*



Después de ganar tres Globos de Oro (Mejor película dramática, Mejor director y Mejor guión original), se estrena American Beauty. Para muchos, la película es una crítica feroz al sistema y a la estupidez suburbana. Para otros, sólo se trata de una de esas licencias que Hollywood se permite cada tanto. En cualquier caso, ahí están las proverbiales actuaciones de Kevin Spacey y Annette Bening, más desquiciados que nunca.

El sistema no se cae

POR DOLORES GRAÑA Hollywood funciona de maneras extrañas, un poco como Dios (de quien ha robado todo menos la sutileza). Y, a semejanza de Dios, Hollywood es capaz de contenerlo todo, hasta su propia negación. Es por eso que cada equis cantidad de tiempo, alguien dictamina que todo va bien, que las posiciones no están amenazadas por ningún problema serio (léase económico) y que ya es momento de emitir una crítica al "sistema", un concepto tan vacío o tan lleno como la mismísima idea de "Hollywood". Entonces, casi por arte de magia, un gran estudio financia una película sobre lo que está mal en la sociedad norteamericana, y el público y los críticos norteamericanos se aferran a ella como si fuera el principio de la cura para algo que –hasta entonces y para los estudios– no parecía una enfermedad. Quizá Hollywood hace tiempo descubrió la manera de que veamos la película que queremos ver y no la que estamos viendo en realidad. Quizá por eso *American Beauty* es la favorita para los Oscar. Porque cada vez que se anuncia (el famoso alboroto mediático alrededor de *El club de la pelea*, por ejemplo) la aparición de una crítica inteligente a la "sociedad moderna" desde el propio *mainstream* norteamericano, hay algo que impulsa a creerle. Una especie de reflejo pavloviano que, en el caso de *American Beauty*, corre ciertos riesgos al tratar de convencernos.



Todo comienza con una adolescente mirando a cámara desde una grabación casera, confesando que le gustaría que alguien se deshiciera de su padre de una vez por todas. Del otro lado de la cámara, una voz se ofrece como voluntario. Luego, los títulos: Kevin Spacey se presenta y dice: "Soy Lester Burnham. Este es mi barrio. Esta es mi calle. Esta es mi vida. En menos de un año, voy a estar muerto". Lo que cuenta *American Beauty* es, entonces, algo así como la crónica de una muerte anunciada. De cómo Lester Burnham va a lograr sacudirse de encima barrio, calle, vida y todo lo que lo identifica como habitante de encuesta de Gallup. Y de cómo va a morir por haberlo conseguido. El planteo no es demasiado novedoso: como en *Thelma & Louise*, pero sin chicas ni ruta, por decir algo. Algo no demasiado interesante, claro. Pero hay un ingrediente secreto que cambia la fórmula de la comedia negra que *American Beauty* intenta renovar documentando el proceso por el que un adulto logra emprender el camino de vuelta a la adolescencia. El elemento secreto de esta película es Kevin Spacey. Siempre conviene prestar atención cada vez que Kevin Spacey se vuelve loco, porque se sabe que no va a ser un espectáculo agradable. Y si no es agradable, puede llegar a ser bueno. Y lo es. Tanto como para hacernos olvidar a William Holden en la pileta de *Sunset Boulevard* y pensar cómo combinan los asesinatos con los jardines prolijos.

La belleza americana a la que alude el título es Angela (Mena Suvari), la amiga de su hija adolescente por la que Lester desarrolla una obsesión de dimensiones nabokovianas, que lo impulsa a renunciar a su endeble puesto de trabajo en una revista sobre medios de comunicación –nada de sutileza aquí– y chantajear a su jefe para comprarse un año sabático durante el que perseguirla a placer. Esto, claro, no le causa mucha gracia a su esposa Carolyn (Annette Bening), una ex belleza americana ahora consumida por el consumo que invierte todo su tiempo en conseguir zapatos que combinen con la tijera de podar rosales y en autocontrolarse a bofetadas sus reiterados colapsos nerviosos por competir con el rey de las inmobiliarias locales. La tercera integrante de la familia Burnham, Jane (la magnífica Thora Birch), no la pasa mucho mejor, debatiéndose entre la envidia y la incomodidad que le provocan los estragos amorosos de su amiga Angela, su condición de *rara* en el colegio y la indiferencia de sus padres. Y la cuarta pata del conflicto la sostiene Ricky (Wes Bentley), el vecino adolescente que se presenta como misterioso, que filma a Jane con una camarita de video mientras soporta las palizas de su padre –militar de caricatura–, factura como *dealer* del vecindario y padece a su madre catatónica. Si no se entiende demasiado cómo es que una chica como Jane llega a integrar el equipo de porristas, es porque no hay nada más que entender que la excusa (como tantas otras en la película) para que suceda lo que tiene que suceder: que Lester conozca a Angela durante un partido de básquet y los pétalos de rosa hagan su enésima aparición de dudoso expresionismo cada vez que "piensa" en ella.

Una de las mayores virtudes de los debutantes Alan Ball (ex escritor de *sitcoms*) y Sam Mendes (director de las puestas de *Cabaret* y *El cuarto azul* en Broadway), ambos ganadores del Globo de Oro por su trabajo y seguros nominados al Oscar, es descubrir lo que verdaderamente está detrás de las angustias posmodernas del ciudadano medio. Y lo que está detrás de *American Beauty* es tan preocupante como lo que se ocupa de revelar *American Beauty*. Porque, después de todo, la liberación de Lester es renunciar a su trabajo y buscarse otro con responsabilidad cero, igualar los tantos con su mujer, tratar de comunicarse con su hija, comprarse el auto con el que soñó toda su vida, fumar porro y ponerse en forma. No es otra cosa que *Quisiera ser grande* marcha atrás. La sensación liberadora es contagiosa (lo de Kevin Spacey es un *tour de force*), pero de ahí a pensar que su mera existencia conlleva peligro alguno para el sistema hay un largo trecho (es más, es sólo consecuencia de otro tipo de consumo). Queda claro que los crímenes por los que esta bestia debe morir no son tales, pero igual lo hacen morir por ellos. Tampoco hay tragedia en su muerte porque no es una consecuencia lógica de sus actos, sino el broche final de una larga serie de arbitrariedades filmadas y actuadas a la perfección. Ahí es cuando se comienza a sospechar que esta película no es una verdadera crítica al sistema. Es el tipo de crítica que premia el sistema porque no lo pone en entredicho, sino que le permite una autopalmadita en la espalda por financiar películas que lo critican. Decía el crítico David Walsh, a contrapelo de la opinión de todos los críticos norteamericanos: "*American Beauty* no es una crítica a lo que está mal con Estados Unidos. Es un magistral sustituto a la necesidad de esa crítica". Esto no quiere decir que *American Beauty* no tenga momentos reveladores y sutiles, porque los tiene. Ni uno de los mejores elencos de estos últimos tiempos, porque es algo evidente. El problema con *American Beauty* es que es una película que propone que miremos más de cerca y no se da cuenta de que no hay nada más debajo. Hollywood sabe lo que hace. El reflejo pavloviano, de nuevo. R

El día que Bowie bajó a la tierra

En 1973, David Bowie se despidió de Ziggy Stardust, su alter ego galáctico, con un recital en Londres. D.A. Pennebaker se encargó de filmarlo. Esta noche se podrá ver el documental que inspiró a Todd Haynes para su Velvet Goldmine (esa película que le cayó tan mal a Bowie).

POR MARTIN PEREZ Tal como se puede leer en la biografía incluida en la Historia del Rock & Roll de la *Rolling Stone*, lo más shockeante del David Bowie que hechizó a la Norteamérica rocker allá por 1972 no fue su decadencia tan bien insinuada sino la flagrante teatralidad con la que la presentaba. "La convicción emocional había sido la materia prima del rock desde sus orígenes, mientras que el show de Bowie era manipulador, cursi y surreal, incluso *camp*. El mensaje difícilmente era más perturbador que el mensajero", escribió Tom Carson. "A través de su alter ego, Ziggy Stardust, Bowie proclamó al rock como una religión a punto de morirse; Ziggy mismo era un mesías artificial, un extraterrestre llegado a la Tierra para encarnar una parodia del martirio del rock. Presentándose deliberadamente a sí mismo como un camaleón sin pasado ni identidad, era tan fácil endiosar a Bowie por ser una encarnación del futuro, así como rechazarlo por ser un simulador sin alma."

A juzgar por semejante retrato, el londinense David Jones (luego Bowie) –que había fracasado una y otra vez como cantante en su país natal antes de triunfar en Norteamérica– sabía lo que hacía cuando ideó a su alter ego galáctico. "No me sorprendió nada que Ziggy Stardust funcionase", confesó mucho después de haber dejado de lado aquellos tacos increíblemente altos. "Fabriqué una estrella de rock de plástico totalmente creíble, mucho mejor que cualquier montaje estilo The Monkees. Mi rocker de plástico era mucho más plástico que ninguno", agregó el Duque Blanco, satisfecho con la herencia de una época en la que no era tan duque, y mucho menos blanco. Y es precisamente ese rocker de todos colores –flaquísimo, andrógino y exitoso– al que el venerado D. A. Pennebaker inmortalizó en *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, una rareza registrada durante el show londinense en que Bowie terminó una exitosa gira despidiéndose para siempre de Ziggy.

Responsable de *Don't Look Back* (1965) –un documental sobre Dylan que es considerado el mejor film del género–, Pennebaker (que también filmó a Clinton en campaña, el festival de Monterrey e incluso a Depeche Mode) debió ver cómo su film dormía el sueño de los justos durante una década, hasta que el propio Bowie lo ayudó a terminarlo y a estrenarlo. "La gente de RCA se acercó a mí porque el jefe de la compañía había inventado una máquina que exhibía films, y querían algo para exhibir en ella", explicó el documentalista. "La máquina finalmente no funcionó, y me tomó mucho tiempo convencer a todos de que el material era digno de estrenarse. Finalmente Bowie se puso de mi lado, en un mes remezcló los temas y los dejó listos para el estreno".

Lejos del vertiginoso documentalismo cámara al hombro de *Don't Look Back*, el Bowie de Pennebaker consiste *apenas* en el show presentado aquella noche en Londres. "Por entonces, Bowie era un empresario antes que cualquier otra cosa, así que en el film no había nada de su vida privada. Sólo el show", explicó Pennebaker. Calificado en la guía Maltin de films y videos con apenas una estrella y media sobre cinco, *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* es un film olvidado y con una injusta mala fama. Despreciado como un producto de interés sólo para los fans más acérrimos, el documental aparece como un testimonio de primera mano de los tiempos en los que –tal como apunta la *Rolling Stone*– el rock estaba recién aprendiendo a pensar y recrear sus propios ritos. Con un repertorio impecable –que hacia el final incluye "White Light/White Heat", dedicado al propio Lou Reed–, el Bowie de la primera megafama aparece en toda su esquelética y andrógina plenitud glam, con solos de guitarra del legendario Mick Ronson incluidos. Y un pequeño pero fundamental prólogo con tomas de backstage, en el que Angela Bowie queda debidamente inmortalizada como la dama plástica del rocker alienígena por excelencia de la historia del rock. R

Ziggy Stardust and the Spiders from Mars se exhibe hoy a las 23 hs. por Film & Arts y se repite mañana a las 7 y a las 15.



Agenda

13 *Domingo*

Humor Los Susodichos presentan *Marea*, un espectáculo de Nora Moseinco con una propuesta altamente original: mostrar diversas situaciones posibles en una playa cualquiera. Generada a partir de improvisaciones de los actores (cuyas edades oscilan entre los 18 y 21 años), la puesta convierte el espacio escénico del teatro con las coreografías de Mayra Bonard (de El Descueve).
A las 21 en el Teatro Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $7.

Laura Albarracín En el marco del ciclo Buenos Aires Verano se presenta en concierto esta reconocida folklorista, con un repertorio que abarca composiciones de autores tradicionales y nuevos valores jóvenes.
A las 22 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Fabulosas fábulas Es el nombre de este espectáculo para chicos interpretado por Carlos Canosa y Ana Cinko, que introduce al público a la narración de tradición oral, a través de una estética influenciada por la pintura de Xul Solar y Molina Campos. La dirección es de Carlos Canosa.
A las 18 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $5.

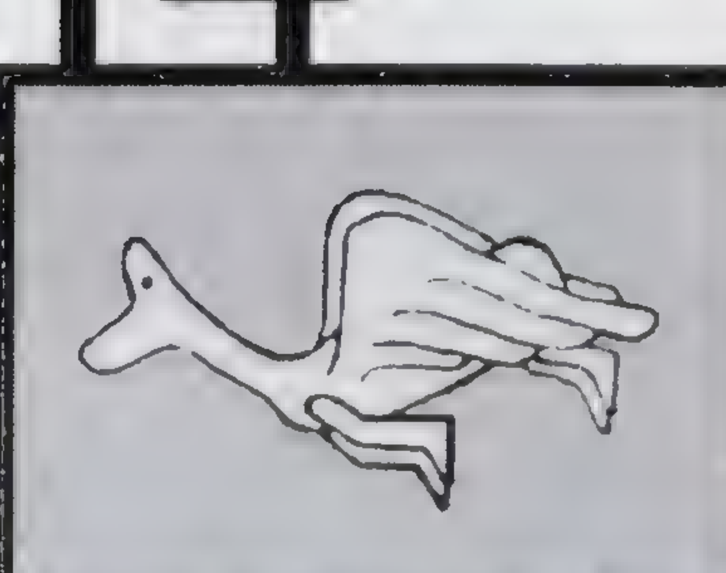
Cine *Oro del Rhin* (1977) es la película elegida de esta semana para el ciclo de cine alemán. Dirigido por Niklaus Schilling, el film cuenta con las actuaciones de Rudiger Kirschtein y Gunther Malzacher.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada $2.50.

García Lorca Se estrena *Bajo el agua estaban las palabras*, una obra de Gabriela Marges basada en textos de Federico García Lorca que incluye cartas, poemas y anécdotas del escritor. Con las actuaciones de Miguel Gómez, Román Lamas y Roberto Municoy.
A las 20.30 en el C.C. Agronomía, San Martín 4453. Entrada $2.

Happy Sundays Es el nombre de la fiesta organizada por La Social, que contará con la musicalización de los Dj's Fabián Dellamónica y JuanMa Grillo. El evento transcurrirá en una terraza e incluirá feria de ropa, objetos exóticos y la participación Romina Cohn y Buey.
De 18 a 24 en La Casa/Terraza Ed., Bernardo de Irigoyen 1022. Entrada $3.

Teatro Continúan presentándose *La Cenicienta*, una obra que combina teatro, danza y música. Con Alejandro Canuch, Ana Victoria Iommi, Ilana Faust y elenco.
A las 19 en el C.C. Adán Buenosayres, Asamblea al 1200, Parque Chacabuco. **GRATIS**

14 *Lunes*



Plástica Dany Nijensohn presenta una colección de pinturas realizadas durante la década del setenta. Las 80 obras de este Dj bien pueden ser leídas como un reflejo de la cultura psicodélica que arrasaba tal época. La muestra, curada por la arquitecta Cecilia Alvis, permite descubrir algunas de las premisas de Nijensohn, que se destacan por su imaginario fantástico y su intenso colorido.
De 15 a 21 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. **GRATIS**



Arte Continúa abierta la exposición *El objeto grabado-otra mirada hacia el nuevo siglo*, curada por Osvaldo Svanascini. La muestra reúne obras de un grupo de grabadores argentinos en un inusual espacio estético y comunicacional, en el que se incorporan al arte aspectos del universo gráfico.
De 12 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Jorge Polaco Se reestrena *El tutor*, obra escrita y dirigida por Jorge Polaco basada en la vida de Kaspar Hauser, el "niño lobo" aparecido misteriosamente en la ciudad de Nuremberg en 1828, que murió cinco años después, luego de ser "insertado" en la sociedad. Con las actuaciones de Marcelo Marcilla, Aldo Cura, Guadalupe, María Carranza, Anabella Blanco y Carlos Monzón.
A las 21 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine Comienza el ciclo *Arte y cine*, con la proyección de los films: *Van Gogh* (1948), de Alain Resnais; *Con Claude Monet* (1966), de Dominique Delouche; *La Maison Aux Images-Joan Miró, André Mason*, de Jean Gremillon; y *Habitación Negra-Pierre Soulages* (1983), de François Caillat.
A las 20.30 en el Cine Club TEA, Aráoz 1460, dpto. 3. Entrada $ 2.

Viva el agua Es el nombre de esta exposición de la artista plástica Lily Wicnudel compuesta por cuatro fuentes monumentales (de 3 metros de altura y 5 metros de base) realizadas en vidrio y acero inoxidable, con los que la artista crea inusuales grupos escultóricos y de luces.
De 18 a 20 en el Museo Nacional de Arte Decorativo, Av. del Libertador 1902. **GRATIS**

Teatro Continúan las presentaciones de *La biblioteca de Babel*, obra basada en el cuento homónimo de Jorge Luis Borges. Con las actuaciones de Ingrid Pelicori y Horacio Peña y la dirección de Rubén Szchumacher y Edgardo Rudnitzky.
A las 20.30 en la Biblioteca Miguel Cané, Carlos Calvo 4319. **GRATIS**

15 *Martes*



Mujeres de 30 En su quinta temporada, Virginia Innocenti, Alejandra Flechner y Andra Politti reestrenan *Confesiones de mujeres de 30*, una comedia dirigida por Lía Jelín en la que tres mujeres amigas ironizan sobre ellas mismas y su entorno más próximo, revelando intimidades, frustraciones y desencantos compartidos por toda una generación.
A las 21 y 23 en el Teatro Corrientes, Corrientes 1760, Mar del Plata. Entrada $25.



Arte Hasta el 25 de este mes podrá visitarse la muestra que reúne las obras ganadoras del Premio Tina Di Primio en las categorías pintura, grabado y objetos. Se destaca el trabajo de Nora Iniesta (foto), ganadora del Primer Premio en este último apartado.
De 15 a 20 en Roberto Martín, Defensa 1344.
GRATIS

Beatniks Continúa *Beat Degeneration: La ruptura de los géneros o la poética del aullido*, un seminario dictado por Diego Viniarsky. En esta ocasión se tratará la *Sintética Beat*, que abarcará la literatura en el laboratorio, la alucinación experimental y las "nuevas técnicas de liberación", en base a textos de Timothy Leary, Allen Ginsberg y William Burroughs.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558 **GRATIS**

Cine bizarro Proyección de *La bestia de la luna* (1976), un film dirigido por Richard Ashe y protagonizado por Gregorio Sala y Chase Cordell, que narra cómo un meteorito procedente de tal satélite transforma al geólogo que lo estudia en una bestia sedienta de sangre.
A las 22 en el Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $1.

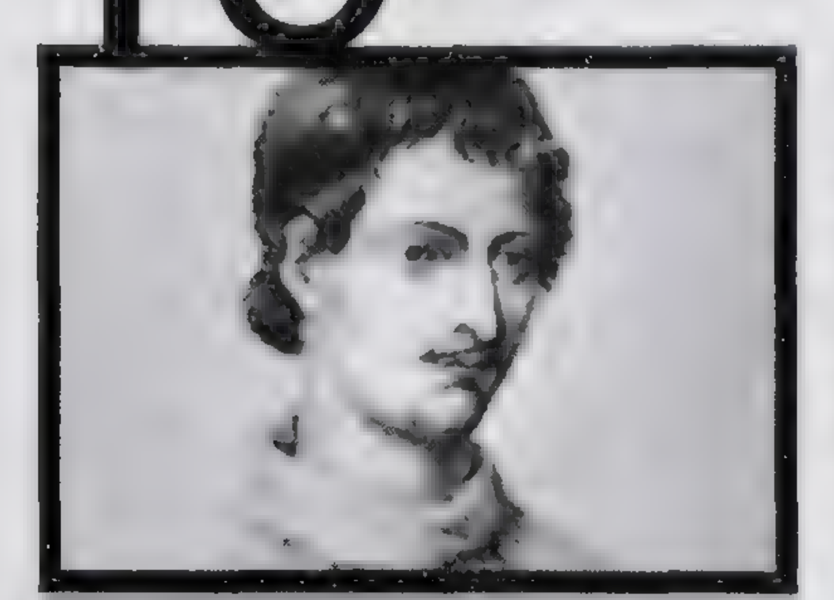
Arte Sigue abierta la muestra colectiva *Identidad Viva*, integrada por obras de los artistas Roberto Cubillas, Catalina Chervín, Rafael Gil y Susana Rodríguez.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Filmoteca Celebrando su primer aniversario, la Filmoteca Buenos Aires organiza este ciclo en el que se difundirán algunos films más pedidos por el público. En esta ocasión se proyectará *El hombre de traje gris*, un film dirigido por Nunally Johnson con los actuaciones de Gregory Peck, Jennifer Jones, Fredric March y Lee J. Cobb.
A las 16.30 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $4.

Música Kuaker Doll y Euxadi se presentan en concierto.
A las 21 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $3.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

16 *Miércoles*



Giordano Bruno La Sociedad Deodoro Roca organiza este acto público en homenaje al filósofo nacido en 1548 en Nola (Italia), condenado a morir en la hoguera en el 1600. Ordenado sacerdote dominico en 1572, este ilustre pensador estableció la teoría del universo infinito y sus postulados ejercieron una influencia notable en filósofos de la talla de Spinoza y Descartes.
A las 18 en la Biblioteca Nacional, Av. del Libertador y Austria. **GRATIS**



Fotografía Puede visitarse *Fotografías en el Museo: Nuevas obras 1999/2000*, una muestra que comprende obras de 40 fotógrafos argentinos y extranjeros. Las fotos de la exposición fueron cedidas en donación por los artistas, la coleccionista María Cristina Orive, la Fundación Antorchas y Sara Fascio, quien también es curadora de la muestra.
A las 19.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

Diseño industrial Continúa *Luz para el nuevo milenio*, una exposición de artefactos de iluminación industrial realizados por los diseñadores Darío Gallerani y Cecilia Maggioni, que muestra de qué manera las lámparas han trascendido su propósito funcional para convertirse en objetos estéticos por derecho propio.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Curso Comienza este curso sobre *Historia de la música* a cargo de Claudio E. Mamud, en el que se analizarán los distintos períodos históricos de este arte y sus principales compositores, desde la música antigua hasta el siglo XX.
Informes e inscripción en el C.C. Gral San Martín, Sarmiento 1551.

Jazz El Negro González (contrabajo), Junior Césari (batería) y Manuel Fraga (piano) desplegarán su talento en la improvisación a partir de standards de jazz, clásicos del swing y el Boogie Woogie.
A las 21 en Notorius, Callao 966. Entrada $5.

Ciclo Molotov Se encuentra abierta la convocatoria a bandas electrónicas, pop, ska, dark y lounge para participar en la sexta temporada del ciclo.
Informes en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.

Arte Se inaugura la exposición de obras de Nancy Zaya, Mariana Rodríguez, Adriana Sasali, Alejandro Rodríguez y Gustavo Christiansen. La muestra comprende fotomontajes, collages, fotografías, bordados, instalaciones y objetos en diversas técnicas.
A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

17 *Jueves*



Moda El diseñador Andrés Baño presenta *Cócteles de gala del mes de San Valentín*, los dos últimos jueves del mes. En este evento, el talentoso creador ofrecerá dos desfiles: el primero con modelos femeninos y el segundo con modelos masculinos, ambos con una estética que se acerca al denominado Neo Glam. Musicalizará el Dj Lava.
Desde las 19 en Espacio Río, Av. Alicia Moreau de Justo 1848 PB 13, Puerto Madero, Dock 14. Entrada $5.



De Goya a Picasso Esta muestra intenta reflejar el arco del arte plástico español desde el siglo XVII al XX a través de obras de artistas de la talla de Francisco de Goya, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga (foto), Hermenegildo Anglada Camarasa, Joan Miró, Pablo Picasso, Antoni Tapies y Antonio Saura, entre otros.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Danza Continúan las presentaciones de *La Desbailada*, una obra con coreografía y música de Mariana Bellotto, que compone un universo de inspiraciones coreográficas, plásticas y musicales.
A las 21 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $3.

Historias de Escritores Es el nombre de este ciclo de encuentros organizado por Editorial Planeta, en el que Carlos Ulanovsky y Pablo Sirvén presentarán su libro *Estamos en el aire*.
A las 21 en la Villa Mitre, Lamadrid 3870, Mar del Plata. **GRATIS**

Teatro Continúa en cartel *Bien de amores*, una obra de Santiago Doria sobre textos de Jacinto Benavente, Lope de Vega, Leandro Fernández de Moratín y Tirso de Molina. Fragmentos que tienen como denominador común al amor en el Siglo de Oro español.
A las 21 en la O.T.P.A., Vuelta de Obligado 2155. Entrada $8.

Plástica Inauguración de las muestras de pinturas y objetos de Laura Varangot y Cynthia Jakob.
A las 19 en Beckett Galería de Arte. El Salvador 4960/68. **GRATIS**

Boleros Bárbara Togander (voz y bajo eléctrico), Edgardo Rudnitzky (percusión, samplers, guitarras) y Marcelo Moguilevsky (voz, piano y clarinete) realizan versiones instrumentales originales de conocidos compositores de este género eminentemente romántico.
A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $10.

18 *Viernes*



Chamamé Tras haber tocado en el Reading Festival invitado por Peter Gabriel, el acordeonista Raúl Barboza ofrece este concierto, acompañado por el guitarrista Choli Soria y el acordeonista Luis Carlos Borges. Nacido en 1938 en Buenos Aires, Barboza aprendió de sus padres, de origen guaraní, a tocar chamamé. Desde entonces ha sido reconocido como uno de los mejores instrumentistas de su generación.
A las 23 en La Carbonera, Balcarce 460. Entrada $12.



Cacho Tirao El virtuoso guitarrista se presenta junto a Julián Vat en el ciclo *Buenos Aires Verano*.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Folclore Juan Falú y Jorge Marzali presentan una sólida muestra de la mejor música criolla con su espectáculo *De aquicito nomás...*, en el que interpretan clásicos de Jaime Dávalos, Eduardo Falú y Gustavo Leguizamón.
A las 23 en el Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada $12.

Teatro La compañía *Los de la pieza de arriba* sigue presentando la obra *Nuestras miserias bien guardadas*, en la que una anciana muy particular teje una historia que pone al desnudo las miserias de su familia. Con las actuaciones de Dora Sajevicas, Jorge Abolio, Susana Molinari, Laura Blanch y Enrique Barros.
A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360, Entrada $ 4 672 6805.

Rasputín En el marco de la retrospectiva dedicada a los británicos estudios Hammer, que revolucionaron los films de terror durante la década del '60, se proyectará *Rasputín, el monje loco*, de Don Sharp, un clásico bizarro sobre la figura de Gregorio Yefimovich, monje místico ruso famoso por su influencia en la corte del zar Nicolás. Con Christopher Lee.
A las 24 en Soler 4202. **GRATIS**

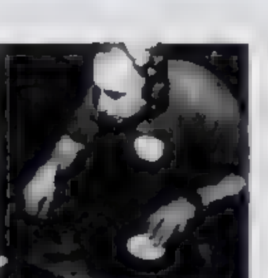
Anime 2000! Nueva edición de este ciclo dedicado a la animación japonesa con la proyección de dos entregas fundamentales de los Caballeros del Zodíaco *Saint Seiya: The Movie* (45 min) y *Guerreros de la Batalla Final* (45 min), dirigidos por Masami Kurumada.
Desde las 18 en el cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $4.

Teatro Continúan las funciones de *Venecia*, una obra de Jorge Accame con las actuaciones de Adriana Aizenberg, Laura Espínola, Anahí Martella, Alejandro Viola, Martha Paccamici y Ricardo Barrionuevo. Con dirección de Helena Tritek.
A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada $15.

19 *Sábado*



Luis Buñuel Organizada por la Fundación Cinemateca Argentina, la Embajada de México y la Embajada de Francia comienza esta retrospectiva dedicada a uno de los más influyentes autores del cine, en el centenario de su nacimiento. El ciclo abarcará veinte títulos representativos de los diversos períodos de su filmografía y dará comienzo con la proyección de *El ángel exterminador* (1962).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Corrientes 1530. Entrada $3.5.



Fiesta Social Tras un receso veraniego, vuelve a realizarse esta cita mensual en la que se funden el cine y la música. Musicalizarán Javier Zuker (foto), Miguel Silver 303 (Urban Groove), Rama, Ezequiel Lodeiro y Diego Petrisson, Fabián Dellamonica, Juanma Grillo y Eugenio Marricone. El cine estará representado por un clásico del *gore*: *The Toxic Avenger*, con dirección de Michael Herz y Lloyd Kaufman.
A las 24 en Casa Suiza, Rodríguez Peña 254. Entrada $ 7 (socios $ 5).

Música Flavio Etcheto se presenta en concierto junto al Dj Dany Nijenshon en el marco del ciclo *Buenos Aires Verano*.
A las 19.30 en el Rosedal, Av. Libertador y Paseo de la Infanta.

Teatro Sigue en cartel la obra *Regreso a casa*, protagonizada por Edgardo Moccia, Miguel Angel Porro, Betty Raiter y Alberto Cebollero, con dirección de Marcos Rosenzvaig. La obra cuenta la historia de tres hermanos que vuelven a reunirse el día de la muerte de su padre.
A las 22 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $ 8.

Folklore Continúa el *Ciclo de folklore contemporáneo en el Borges* con la presentación de la cantante Liliana Herrero y del grupo de Willy González. Como invitados estarán "Pollo" Raffo y Jorge Araujo.
A las 21 en Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 8.

Chicos *Una trenza tan larga* es el título de esta obra infantil basada en cuentos de Elsa Bornemann. La adaptación y dirección es de Gabriela Marges. Con las actuaciones de Román Lamas y Ricardo Arrieta.
A las 18.30 en el C.C. Agronomía, San Martín 4453. Entrada $ 2.

Hi Fi 4698 Es el nombre del ciclo organizado por Hi Fidelity Music, del que participarán Dj Rama, musicalizando al ritmo del big beat.
A las 0 en Cápsula, Córdoba 4042. Entrada $ 3.

Julio Pane Trío Presentación de este excelente trío tanguero.
A las 22.30 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. **GRATIS**


BILL FRISELL Y GABRIELA

Se convirtió en la primera mujer del rock nacional cuando grabó su primer disco con su marido Edelmiro Molinari, Litto Nebbia, Oscar Moro y David Lebón. Durante los 25 años que duró su exilio en Los Angeles grabó otros tres discos con los mejores sesionistas de la Costa Oeste. De vuelta en la Argentina, grabó dos discos con el gran guitarrista Bill Frisell. Sin embargo, los discos de Gabriela no se consiguen en casi ninguna disquería local y cada vez que alguien se la encuentra le pregunta por los viejos buenos tiempos.

La primera dama

POR WILLIE CAMPINS No usa el apellido de su primer marido, como Joni Mitchell, aunque la escuchó y su música la marcó desde muy joven. Tampoco usa su propio apellido, Parodi, tal vez para que no la confundan con Teresa. Se decidió por Gabriela, a secas, y todos la nombran de esa forma.

Muchos siguen relacionándola con aquella "Campesina del Sol", su tema hit de cuando comenzaba el folk en la Argentina y la identifican como la primera mujer del rock nacional, pero no saben lo que está haciendo ahora y, entonces, en lugar de preguntarle por su música le preguntan si conoce y escucha a otras mujeres de la música: Erica García o Soledad.

Muchos no saben que hacia fin del año pasado se editó en Europa *Viento rojo*, su sexto disco –el segundo junto al guitarrista Bill Frisell–, y que próximamente se editará en Estados Unidos. Bill Frisell es considerado por la prensa mundial como uno de los guitarristas e innovadores musicales más importantes de la última década. Fue varias veces ganador de la encuesta de críticos y público de la revista *Down Beat* y, aparte de su carrera solista, que cuenta con más de una decena de álbumes, Frisell trabajó con artistas tan diversos como Elvis Costello, Pat Metheny, Ginger Baker, Gary Peacock, Paul Motian, Burt Bacharach y Cassandra Wilson. Entonces la pregunta es: ¿cómo es la cosa? La queja repetida es que la música creativa compuesta en estas pampas no tiene repercusión en el Primer Mundo, pero cuando una artista como Gabriela logra interesar a un músico del nivel de Frisell y grabar dos discos en Estados Unidos con él y otros grandes músicos, con temas propios y otros compuestos –en castellano– con el guitarrista, casi nadie acusa el menor interés.

Tal vez su perfil simple y de laburadora incansable no seduzca a muchos periodistas, siempre ávidos de la pose polémica y de las peleas por el número uno. Y Gabriela no es de esas que en las fiestas andan mirando de reojo para ver dónde conviene figurar y, aunque en su vida pasó por muchas experiencias, muchas veces prefiere refugiarse en la tranquilidad. "Yo soy como un animal del monte. De esos que se esconden mucho, salen un ratito y en cuanto ven que viene alguien, vuelven al monte. Y muchas de las cosas que escribo tienen que ver con eso", dice. Y tal vez es por eso que termina apareciendo en revistas norteamericanas, como *Guitar Player* o *JazzTimes*, o en la *Deutscher Rolling Stone*, más que en los medios locales.

UNA AMERICANA EN PARIS

"Mis padres no eran musicales, y en mi casa había tres discos: uno de Harry Belafonte, otro de Gardel y otro de Miguel Aceves Mejía", explica. Gabriela se hizo a los viajes y al mundo desde muy chica. Nació en Buenos Aires y pasaba mucho tiempo en su campo de Rauch, provincia de Buenos Aires. La condición de diplomático de su padre la llevó a conocer el mundo desde temprano: Turquía, Portugal, Brasil, Irlanda. Precisamente allí, en Irlanda, en 1968, se independizó de sus padres. Ella terminaba el colegio y la familia se volvía a la Argentina. Pero Gabriela quería ser actriz y se fue a estudiar teatro a París. "En Irlanda yo vivía como en una especie de gran acolchado, vivía con mis viejos en una embajada, no tenía mucha calle. Lo que yo quería era salir, ver cómo era afuera del monte; mis viejos se volvían a Buenos Aires en barco y me pusieron en un avión rumbo a París. Llevaba una valija, todas mis posesiones estaban en esa valija. Ojalá fuera así ahora, extraño eso."

En París no conocía a nadie, pero había conseguido lo que quería: salir del monte. "Llegué al aeropuerto y me tomé un taxi. Tenía un hotel reservado pero era más caro de lo que podía pagar, así que empecé a buscar otro hotel más barato en el Barrio Latino. Llegué a uno que estaba lleno de artistas reventados: ése era el hotel que quería."

En París fue alumna de Jean-Louis Trintignant y estuvo dos años actuando en una compañía de vanguardia que dirigía el argentino Víctor García ("Yo tenía tres pasiones en mi vida, una era ser actriz, otra ser escritora y la otra era hacer música"). Los lunes, que no actuaba en la compañía, cantaba covers, sola con su guitarra, en un café.

En París vivió la explosión de Mayo del '68 y también la explosión de los Beatles. "Un día deambulaba por una discoteca de París que se llamaba *Regine's*, cuando veo que estaban Ringo y la que era su esposa, Maureen, bailando en la pista; yo pensé *Tengo que hacer algo*. Entonces fui a la pista y lo pisé; él se rió y me pisó de vuelta. Eso se llama Episodios estúpidos con estrellas famosas."

Y, también en París, vivió la psicodelia y conoció nuevas formas de arte y de pensar, conoció a Copi, a Cortázar y al padre Mujica. "En París vi la luz."

LA DICHA EN MOVIMIENTO

De vuelta en la Argentina, el movimiento del rock llamó su atención: "Yo sentía que en eso había algo que era de verdad. Y resultó ser cierto: vos escuchás el primer álbum de Manal o de Almendra y te das cuenta de que ahí hay una honestidad total, que no están hechos para vender. Era el producto de gente que se juntaba todos los días a hacer música, y que estaban en algo". Entonces decidió que quería hacer música y, habiendo escrito poesía desde chica, le resultó natural cantar sus poemas acompañándose con la guitarra. Así compuso su primer tema, "Es la lluvia y nada más", que más tarde grabó dos veces.

Meses después, se mandó a la oficina del manager de Almendra y ahí mismo le cantó unos temas con su guitarra y ahí mismo le ofrecieron empezar a trabajar. "Me preguntan si me costó entrar en el mundo de la música, y la verdad es que no, no me costó nada. Pienso lo que cuesta insertarse ahora en el negocio. La mayoría no lo logra, y lo que más cuesta una vez que estás adentro es seguir adelante a través de los altibajos."

En ese entorno y por esa época conoció a Edelmiro Molinari y con él armó parte de su vida y una superbanda con la que grabó su primer disco, *Gabriela*. La banda estaba integrada, además, por Litto Nebbia en piano, Moro en batería y David Lebón en bajo, "aunque ninguno de ellos, salvo Edelmiro, me menciona cuando nombran su recorrido artístico. Este todavía sigue siendo un país machista". Con esa banda hizo shows marcando el extraño hito de ser la primera mujer del rock nacional. "Llegué a hacer shows hasta en pisos de tierra, y era denso, porque la música era un negocio de hombres. Entonces yo aparecía con mi aspecto frágil de campesina del sol y me aceptaban o me querían matar. Aunque en general debo decir que siempre me fue bien."

En 1974, junto a Molinari, formó parte de la avanzada de músicos argentinos que más tarde emigraría a Los Angeles (Pino Marrone y Gustavo Santaolalla entre ellos, y el mismo León Gieco por un corto tiempo). "Durante esa época, menos de prostituta, trabajé de todo. Ahí conocí Latinoamérica, trabajando en fábricas y restaurantes con gente de Guatemala, El Salvador, México. Se nos había acabado la guita, tuve a mi hija, Cecilia, y literalmente dejé la música por cuatro años."

Cuando finalmente hizo pie en Los Angeles, fue testigo en tiempo real del movimiento de la Costa Oeste; vio en vivo a músicos como Joni Mitchell, David Crosby, Jackson Browne, James Taylor, Bob Dylan; conoció a muchos otros instrumentistas sorprendentes, como los guitarristas Robben Ford y David Lindley; y convivió también con mucha música mexicana, placer heredado por obra y gracia de aquel disco familiar de Miguel Aceves Mejía. Y allí en California se abrió definitivamente en ella la válvula de la composición. "En Los Angeles manejás trechos muy largos y en el auto estás como encapsulado. Yo descubrí que si apagaba la radio, me surgían melodías, así que me compré un grabador chiquito y cuando se me ocurría algo lo grababa, ahí, adentro del auto."

FOTO: NORA LEZANO



DE LOS ANGELES A ESCANDINAVIA

Un día sintió que estaba lista para recomenzar y grabó *Ubalé*, que editó Microfón en 1980 (reeditado en CD en 1998): "Ése fue un disco enteramente producido por mí, pagándoles a los músicos, literalmente, con tortillas de papa y milanesas caseras". Los músicos eran, a todo esto, Gieco, Santaolalla, Lindley, Robben Ford, Molinari, Pino Marrone, Mónica Campins, Aníbal Kerpel, Alex Acuña y varios otros sesionistas locales. "Es un disco hecho a pulmón pero con alma y que sintetiza todos los años esos de Los Angeles." *Ubalé* fue también su primer contacto con músicos norteamericanos: "Yo estaba tan asombrada de lo que estaba viviendo que recién lo pude capitalizar años más tarde".

Su tercer disco se editó sólo en los países escandinavos. *Friendship* (1983), tal el nombre de la placa, surgió como un arreglo discográfico que negoció una amiga. Gabriela llevó a Daniel Goldberg como productor y se grabó con músicos suecos, en pleno enero boreal, "con tres horas de luz por día, en una casa en medio del bosque donde caía nieve constantemente y algunos de los músicos ni siquiera hablaban inglés". Pero pese a eso, el disco es una rareza en vinilo digna de ser rastreada.

A *Friendship* siguió *Altas planicies*, editado aquí en 1991, que grabó entre Los Angeles y Argentina, a caballo de su vuelta al país, secundada por Pino Marrone, Dino Saluzzi, Alex Acuña, David Lindley, Pedro Aznar y Daniel Goldberg, "y que fue como mi primer paso a algo un poquito más experimental, menos folk".

OTRA VUELTA DE TUERCA

En 1996 Gabriela pensaba en hacer su último disco. Ya estaba instalada en Argentina y el medio local no la favorecía. Pensaba: "Lo voy a grabar en casa. Alquilo un par de cosas, llamo a algunos amigos para que toquen esto y aquello, y el resto lo hago yo. Después pido un préstamo, lo mando a hacer, y lo saco. Ésa era mi idea para mi último disco". Pero en el interín, Pino Marrone, su marido desde hace años, le hizo escuchar el tema instrumental "Rambler" de Bill Frisell, que la cautivó inmediatamente con su sabor mexicano. Primero pensó hacer un tema con ese estilo. Finalmente decidió ponerle letra en castellano, con la idea de hacerlo en su disco. Como demo, sobregrabó su voz a la versión original del guitarrista y se lo mandó al manager de Frisell junto con una copia de *Altas planicies*. Y se olvidó.

"Al mes, una noche con ese calor húmedo de diciembre que se caen los pájaros, me llega un fax de Frisell donde decía: *Few things ever went through my heart the way your music did* ('Pocas cosas me atravesaron el corazón como lo hizo tu música'). Me senté sola, lo leí varias veces y me puse a llorar." Más abajo, Frisell le decía también que le encantaría que ella hiciese su propia versión de "Rambler" y que además hicieran algo juntos. "Me asaltó un pensamiento muy argentino: *Esto se cae*, pensé." Pero no. Frisell la conectó con su productor, Lee Townsend, éste le consiguió un contrato de grabación para su serie Songline, del sello alemán Intuition, y a los seis meses Gabriela estaba aterrizando en San Francisco, otra vez sola con su guitarra, para las sesiones de *Detrás del Sol* (1997), junto a Frisell, Alex Acuña en batería, Eyvind Kang en violín, Rob Burger en acordeón y Bill Douglass en bajo. "Estábamos todos alojados en el mismo hotel. Cuando bajé el primer día al lobby, estaba Frisell ahí sentado. Yo, en lugar de ir y decirle *Hola, soy Gabriela*, me fui afuera. Cuando al final me decidí a entrar, pensando en qué decirle, él me llevó por delante con uno de esos carritos que llevan las mucamas. Así nos conocimos."

La grabación no podía demorar más de tres días, de manera que se registró en el estudio como una sesión en vivo, totalmente improvisado, con Gabriela cantando y tocando la guitarra, en primeras tomas. "Era como una banda de garaje, pero con esos monstruos." Y ese clima se vive al escuchar el disco, una de esas joyas raras donde la música fluye y la canción y el acompañamiento están fusionados hasta la perfección, como si todo hubiera surgido de uno solo.

La banda con la que grabó y presentó su primer disco estaba integrada por Edelmiro Molinari en guitarra, Litto Nebbia en piano, Oscar Moro en batería y David Lebón en bajo. Pero, dice Gabriela, "salvo Edelmiro, ninguno de ellos me menciona cuando nombran su recorrido artístico. El rock es muy machista".

El disco salió en varios países y vendió bien. Ganó el premio Deutschen Schallplattenkritik, otorgado por la crítica en Alemania. Pero en la Argentina sólo se lo encuentra como importado en algunas de las disquerías inquietas de Buenos Aires. Ningún sello local se interesó en editarlo y ninguna distribuidora lo pidió a Intuition para venderlo. Tampoco los periodistas se interesaron demasiado por algo que pocas veces había pasado antes: que un músico argentino de extracción "rockera" despertara el interés en el exterior con sus propios temas en un contexto de gran respeto artístico. "Acá me dijeron cosas como: cuando Frisell tenga más participación en tu música por ahí podemos sacar algo", dice Gabriela.

CONTINUARA...

Menos de dos años después, Townsend y Frisell le ofrecieron hacer un segundo disco, "que para mí era un gran riesgo que estaba dispuesta a tomar. Quería hacer algo distinto y se me ocurrió hacer un disco sin batería ni percusión, algo que flotara más, y darle mis temas a Frisell para que él los arreglara para violín, cello, contrabajo y guitarra. Cuando le tiré esta propuesta por teléfono, el productor se quedó en silencio un rato y después me dijo: *Si eso es lo que querés hacer, lo hacemos.*"

Frisell hizo los arreglos que Gabriela, confiada, no conoció hasta entrar al estudio. Una vez adentro, tocaron junto a ella el contrabajista Victor Krauss, Jenny Scheinman, una violinista muy joven de San Francisco, el cellista Eric Longsworth y el propio Frisell. Y, como el anterior, el disco fue grabado en tres días con todos tocando como en vivo.

Viento rojo es un disco nocturno, cargado del misterio de una mujer que prefiere lo sutil y lo oblicuo. Gabriela despliega en este disco su poesía, por momentos pacífica, por momentos dramática y teatral ("Somos sólo partículas que vuelan al azar/ y nos volvemos parte de cualquier lugar"). Sus melodías envueltas en vapores de tequila se cruzan con las cuerdas arregladas por Frisell, formando sonoridades exquisitas, flotando como el polvo del desierto.

Viento rojo, que ya está en las bateas europeas, es el producto de una artista madura, que muestra una claridad cada vez mayor para comunicarse a través de la música y la poesía. Y aunque recién saldrá en Estados Unidos en marzo, el programa Global Village, de la emisora KPFK de Los Angeles, ya lo votó como uno de los tres mejores discos del año pasado. Paradójicamente, aquí habrá que esperar que alguna de esas pocas disquerías que saben lo que venden lo pidan como importado o habrá que comprarlo en el sitio del sello (*www.songtone.com*). Mientras tanto, ella sigue recibiendo los temas que Frisell le manda periódicamente para que les ponga letra, que probablemente desembocarán en un tercer disco. Ésa quizá sea la vencida. R



La adaptación al cine de su primer libro lo puso en el centro de la polémica: los treintañeros de El club de la pelea dispuestos a boxearse con cualquier desconocido fueron acusados de neonazis y terroristas de pacotilla. Con sus dos novelas siguientes (*Survivor e Invisible Monsters*), Chuck Palahniuk se terminó de convertir en un escritor de culto. Pero pocos saben que El club de la pelea realmente existió y que lo fundó él mismo, a la cabeza de un grupo de egresados en Filosofía, Arte y Periodismo, obligados a cargar nafta y a trabajar de mozos.

Chucky,
el muñeco maldito

POR RODRIGO FRESAN En las avenidas más oscuras de Internet City sus seguidores se refieren a él como "Chucky", "Chucky P.", "Big Chuck", "The P. Man" o "Palahniuk".

La primera regla del Club Palahniuk es que no se habla sobre el Club Palahniuk.

La segunda regla sobre del Club Palahniuk es que no se habla sobre el Club Palahniuk.

Son, por supuesto, reglas hechas para romperse.

Todo el mundo habla sobre el Club Palahniuk.

Y está bien, muy bien, que así sea.

ESTO ES VERDAD (1) Chuck Palahniuk parece un tipo bastante normal en sus fotos y nació hace treinta y ocho años en una pequeña granja en el desierto de un pueblo "del que nadie oyó hablar" llamado Burbank. Población: 600 habitantes. Después se fue a Portland (Oregon), y ahí vive desde que salió del *college*. Tiempos difíciles, gente desesperada, amigos volviéndose locos en cámara lenta y a toda velocidad. Conversaciones terribles y Chucky con una libreta en mano anotando todo lo que se dice. Frases como puñales, como oraciones de sus novelas. Dice Chucky: "Estábamos todos muy deprimidos. Éramos personas con un excelente nivel de educación y sin embargo nos resultaba imposible conseguir trabajo. Yo me ganaba la vida como mecánico junto con otros dos egresados de Periodismo. No te enseñan a soldar en la universidad, viejo. Amigos con licenciaturas en Arte cargaban nafta en estaciones de servicio, amigos con licenciaturas en Filosofía atendían mesas en restaurantes. Entonces empecé a escribir un libro donde estuvieran mis amigos, yo y nuestra furia. La verdad, toda la verdad y nada más que la verdad. Y a medida que avanzaba estaba cada vez más furioso. Así fue como empecé a agarrarme a golpes con desconocidos en el trabajo. Los provocaba sin motivos, me tiraba encima de ellos, me sentía bien pegándole a alguien y que ese alguien me pegara. La vida tenía un sentido y mi libro tenía un tema. Era lo más parecido a una experiencia religiosa. La felicidad luego de un poco de caos controlado. Yo no soy un tipo muy fuerte y estas peleas tenían mucho de esas peleas de recreo en la primaria: locas, nada practicado con anterioridad, pura improvisación. La clave residía en que uno no atacaba a nadie por un motivo en particular; uno estaba *conversando* con alguien igualmente frustrado y con ganas de que pase algo. Y siempre se puede encontrar a alguien buscando problemas en un bar. Era fácil: a veces eran peleas de borrachos en los bares y otras, peleas sobrias en el trabajo. En esos casos, yo volvía a casa pensando: *Ya está, mañana me echan*. Pero no, a mis jefes les encantaba. Y la vida seguía y yo sonreía sabiendo que esas noches, entre las 12 y las 12.15, yo protagonizaría una breve pero increíble pelea. Yo con mis amigos. Como en una de esas misas donde la gente grita y aúlla y habla en lenguas. Fue por esa época en que empecé a asistir a esas reuniones de enfermos terminales...".

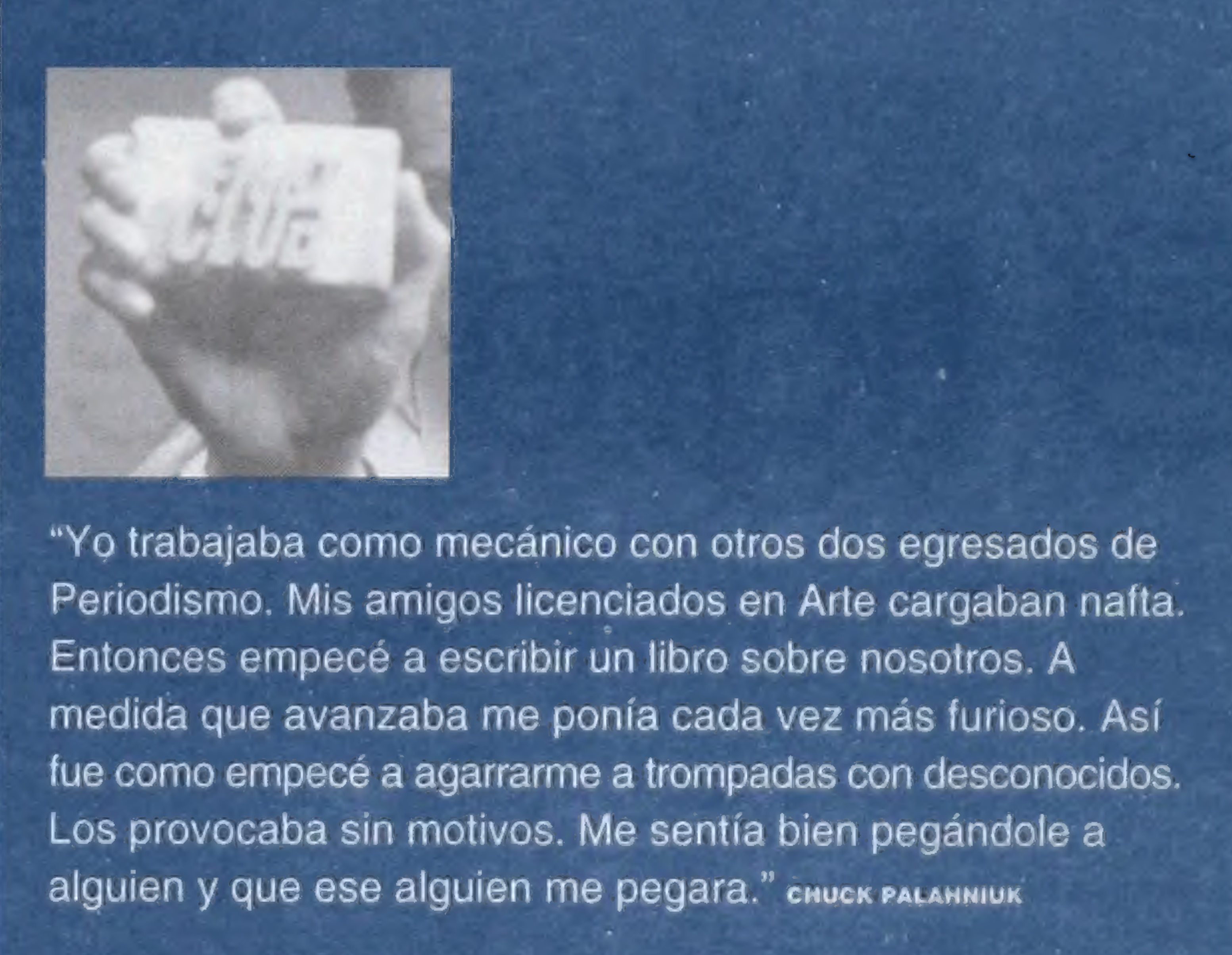
> "Con mis libros intento transmitir a los jóvenes un cierto sentido de mortalidad, hacerles comprender que no van a estar aquí para siempre. Decirles: Haz de tu vida lo que quieras, pero hazlo hoy. Si logro eso, seré feliz." **CHUCK PALAHNIUK**

GOLPES Gracias a la muy divertida y por momentos brillante *El club de la pelea* –polémico film de David Fincher con Edward Norton y Brad Pitt y un excelente guión de Jim Uhls a la hora de traducir la particular textura de lo novela al celuloide– todos saben que Chuck Palahniuk siguió escribiendo su libro golpe a golpe y no paró hasta dejarlo knockout. *Fight Club* –publicado en 1996 y traducido al español en 1999 por Muchnick Editores como *El club de la lucha*– es uno de esos libros que, más apropiada que nunca la comparación, funcionan como un perfecto cross a la mandíbula del lector y lo hacen ver y oír estrellas, espirales, canarios. *Fight Club* es un pequeño gran libro y es un libro peligroso, porque, sin desatender las obligaciones de una trama contundente, funciona también como manual nihilista y llamado a las armas. *Fight Club* como una mezcla de texto sacro o tratado ideológico con manual de primeros auxilios y conversación de amigo que empieza con un "A que no sabés lo que pasó la otra noche...". A partir de la película, sordos rumores y audibles alaridos se alzaron condenando su supuesto contenido nazi a la hora de promover un nuevo orden o un flamante desorden. Pero las diferencias entre el club de la lucha de Chucky y mi lucha de Adolfito son muchas. Igualmente impertinentes son las comparaciones con *La naranja mecánica* de Anthony Burguess o *Crash* de J.G. Ballard (escritor con quien más se compara a Palahniuk) o *American Psycho* de Bret Easton Ellis. La diferencia –atendible– es que, respecto de los antes mencionados, Palahniuk no suena a un turista accidental de la transgresión sino a un experto residente y ciudadano ilustre, alguien que sabe demasiado bien de lo que está hablando. *Fight Club* –celebrada con justicia por gente como Robert Stone, Sven Birkerts y Bret Easton Ellis, así como por los boxeadores de la crítica peso-pesada– es una notable comedia de horrores presentes y no un deseo o una advertencia acerca de lo que vendrá. *Fight Club* no predice ni predica, no es futurología sino crónica periodística roja cubriendo con humor negro los asesinatos que cometemos día a día adentro de nuestras cabezas en ese país donde la pasiva Generación X se convierte en activa Generación Z y le muerde el culo a la Generación Y de Yuppie. *Fight Club* habla acerca de algo que ya está aquí aunque no lo veamos y entonces arroja sobre ese tumor colectivo a un individuo con ganas usar los puños. Ya saben: El Apocalipsis Ahora según San Tyler Durden. *Fight Club* no aboga por la llegada de un superhombre marca Zaratustra sino por la supervivencia del humilde mortal. La fama del infame con una swiftiana y modesta proposición escrita en un tono seco, conciso y muy gracioso que a menudo recuerda esa dicción mecánica y sabia de la filosofía existencial de Andy Warhol.

En el futuro, ahora mismo, todos seremos y somos miembros del Fight Club por quince minutos, por el tiempo que duraba una pelea de Chuck Palahniuk. Todos decimos *Tyler Durden c'est moi*, literalmente, como Edward Norton en la película.

ESTO ES VERDAD (2) Dice Chucky: "Mi vida no tenía ningún sentido, así que me presenté como voluntario en un hospital. Mi trabajo era llevar a los pacientes terminales a ver





"Yo trabajaba como mecánico con otros dos egresados de Periodismo. Mis amigos licenciados en Arte cargaban nafta. Entonces empecé a escribir un libro sobre nosotros. A medida que avanzaba me ponía cada vez más furioso. Así fue como empecé a agarrarme a trompadas con desconocidos. Los provocaba sin motivos. Me sentía bien pegándole a alguien y que ese alguien me pegara." CHUCK PALAHNIUK

el mar por última vez. Ahí estaba yo, sintiéndome fuera de lugar, pero muy feliz: estas personas eran increíblemente honestas, divertidas, valientes y sensibles. Y ellos me querían, me aceptaban. Al principio era un poco deprimente porque resultaba inevitable pensar: *Todos vamos a terminar así tarde o temprano*. Pero la verdad es que cuando volvía a casa podía cagar sin problemas y mis problemas no eran nada comparados con los suyos. ¡Sentía que mi vida era algo magnífico! Pero también comprendí que no todos viven hasta los sesenta y cinco años, así que nunca consideré esa idea del tipo: *Voy a escribir cuando me jubile*. Entonces empecé a escribir en serio. En el auto, en el gimnasio, mientras comía. Desarrollé un nuevo oído. Una forma de capturar en el aire lo que luego iba a poner en mis libros. Mi hermano, un ingeniero que vive en Sudáfrica, me pasó todas las recetas para fabricar los explosivos que aparecen en la novela. En la editorial me pidieron que las altere por cuestiones legales. Lo que es ridículo porque todo eso y mucho más aparece en *sites* de Internet, como ese que se llama *The Golden Book of Revenge* ("El libro de oro de la venganza"). Escribí *Fight Club* en tres meses. Después di gracias al Señor, o a quien corresponda".

PLEGARIAS Donde *Fight Club* se mete con el mundo corporativo, *Survivor* –Palahniuk Opus 2 publicado a finales de 1998– combate la insensata estupidez de la religión organizada. Otra vez, personalidades múltiples.Otra vez esa mirada ácida de Kurt Vonnegut sin esperanza y de Don DeLillo sin solemnidad y de David Foster Wallace sin notas al pie y de Thomas Pynchon sin las oraciones largas y de Douglas Coupland sin mantras generacionales y de William Gibson sin la tecnología cyberpunk. Otra vez el flashback como estética y modo de vida. Si *Fight Club* estaba contada desde el cañón de un revólver dentro de una boca y, a partir de entonces, marcha atrás antes de que el dedo presione el gatillo (conviene aclarar que la novela tiene un final bastante distinto que la película), *Survivor* lleva las cosas todavía más lejos. *Survivor* es la transcripción del contenido de la caja negra de un avión que se estrelló en el desierto australiano. *Survivor* –como *Fight Club* antes e *Invisible Monsters* después– empieza por el cataclísmico final del capítulo 47. Para Palahniuk, el final siempre justifica los medios. Todos. Para Tender Branson –nuevo héroe, pariente más que cercano de Tyler Durden y autor de las memorias orales y de la confesión grabada en las tripas de un 747 en piloto automático–, también. Branson es una especie de magnate-mesías arruinado. Branson es el único sobreviviente de una masacre à la Waco donde las fuerzas del FBI provocan uno de esos "suicidios en masa" de una secta amish-lisérgica conocida como el Creedish Death Cult. Aquellos que consiguen escapar al cerco adoptan la insana costumbre de suicidarse, y así Branson se hace famoso como eslabón espiritual perdido, teleevangelista, consumidor compulsivo de esteroides, millonario al reclamar todas las propiedades alguna vez pertenecientes a sus mayores que en paz descansen y autor del best-seller autobiográfico *Saved from Salvation* ("Salvado de la salvación") y el todavía más vendedor *Book of Very Common Prayer*, versión personal de la Biblia protestante donde se incluye la plegaria para retrasar el orgasmo, la plegaria para evitar la caída del pelo, la plegaria para silenciar las alarmas de automóviles. Branson predicará que "la única diferencia entre el suicidio y el martirologio es la cobertura de la prensa" y negará toda conexión con el "Ted Branson Sensitive Material Landfill": veinte mil acres donde depositar toda la pornografía pasada de moda. El problema es que muchos de los suicidios de entonces comienzan a ser reclasificados como asesinatos. ¿Será obra de Adam Branson, el hermano gemelo de Tender Branson que quizá también haya sobrevivido al holocausto Creedish? ¿O será Tender Branson un asesino serial con mala memoria? ¿Ser o no ser, ésa es la cuestión? Los derechos de *Survivor* ya han sido adquiridos para su conversión al cine o, quién sabe, al capítulo más demencial de *E! True Hollywood Story*. Mientras tanto y hasta entonces, hay bailes en morgues, viajes temporales, chicas que pueden ver el futuro y falsos operadores de líneas de atención al suicida que incitan al *Just Do It*.

ESTO ES VERDAD (3) Dice Chucky: "Mi padre fue asesinado en mayo del año pasado, y la policía no quiere ni puede contarme el porqué ni el cómo simplemente porque la investigación todavía está abierta. Yo no tengo nada que ver, aclaro. Pero el asunto tiene su gracia porque es como si la vida de mi padre hubiera completado un ciclo natural. Hace mucho, cuando él era chico, mi abuelo se volvió loco, mató a mi abuela y persiguió a mi padre, quien se escondió bajo una cama, se salvó y fue testigo privilegiado de cómo mi abuelo se voló la tapa de los sesos. Así que la vida de mi padre se reduce a haber conseguido escapar de una bala para después ser atrapado por otra".

CICATRICES Una bala perdida encuentra y desfigura para siempre a la modelo Shannon McFarland, heroína de *Invisible Monsters*, tercera novela de Palahniuk publicada a fines de 1999. La belleza visible se convierte en un monstruo invisible que nadie quiere ver, que todos prefieren ignorar. Su novio y su mejor amiga modelo, entre ellos. La venganza está servida y con la ayuda del *drag-queen* Brandy Alexander (el Tyler Durden de la ecuación) se lanzarán a una *road-novel* desenfrenada y cambiarán de personalidades y de historias "con el mismo cansancio que debe sentir el sida al verse obligado a mutar constantemente". Alguien la definió –con mucha gracia– como "una mezcla entre *Drugstore Cowboy* y *Yentl*: rostros falsos y química en pastillas. Balas (algunas) y Demerol (muchísimos) y por el camino conocen a Sean, a quien no demoran en llenar de hormonas femeninas sin que el pobre chico se dé cuenta, hasta que, claro, ya es demasiado tarde. Otra vez comenzar por el final y saltar caprichosamente por el espacio y el tiempo –los flashbacks al hospital son especialmente deliciosos con esa monja celestina que intenta emparejar a sus pacientes desfigurados–, ayudados por indicaciones cinematográficas y un ritmo endiablado hasta conseguir la emisión más anfetamínica de *Fashion Attack* jamás modelada. El tema aquí es lo verdadero y lo falso, lo auténtico y lo mentiroso, el mundo en que vivimos; por lo tanto, es el menos revolucionario de los libros de Palahniuk porque aquí no se trata de una revolución mundial sino, apenas, de una reivindicación íntima. No importa. La historia continúa y entonces aparece la distintiva impresión de que –hasta ahora– cada una de las novelas de la bestia funciona como un capítulo de una incontenible picaresca no sobre el fin del mundo que vendrá sino sobre el fin del mundo tal como lo conocemos. Y nos sentimos bien. Muy bien. Tan inexplicablemente bien como cuando nos detenemos a mirar un incendio, un accidente de tránsito, el cuerpito sin vida de nuestro hamster, algo que salió mal. Muy mal.

ESTO ES VERDAD (4) Dice Chucky: "Mi mensaje, creo, está bien claro. Lo que intento inspirar con mis libros es un cierto sentido de mortalidad, hacerles comprender a los jóvenes que no van a estar aquí para siempre. Si consigo eso, seré feliz. Decirles: *Adelante y haz de tu vida lo que quieras. Pero hazlo hoy y no mañana*. Hasta ahora he conseguido que lo hagan un oficinista insomne, un líder religioso mediático y una modelo con el rostro destrozado. No es mucho, pero es un principio. Voy cubriendo territorios. Quién sabe qué es lo próximo que escribiré. Tal vez una novela protagonizada por un animal. Un perro que habla. O algo así". R

CINE *Se estrena El río, de Tsai Ming-liang*



Después del cine chino, hongkonés y japonés, le toca el turno a Taiwan. Esta semana se estrena El río, ganadora del Oso de Plata en Berlín y considerada la obra maestra del gran Tsai Ming-liang (quien, para contribuir a la confusión general, es malayo). Con sólo una contractura y una gotera, Ming-liang se las ingenia para orquestar magistralmente una película sobre la disgregación familiar, en la que padre e hijo terminan reencontrándose entrelazados en un sauna.

El tigre de la Malasia

POR HORACIO BERNADES Desde hace unos años, el cine del Extremo Oriente llega a Occidente por oleadas sucesivas, y estas costas no son la excepción. Primero, allá por fines de los '80, fue la ola china, de ondulación clásica y elegante, encabezada por Zhang Yimou, el de *Sorgo rojo* y *Ju Dou*. A comienzos de la década siguiente se descargó una frenética marea proveniente de Hong Kong, con los hiperkinéticos John Woo, Jackie Chan, Tsui Hark y Ringo Lam cabalgándola entre saltos, tiros y trompadas. De allí mismo llegó más tarde Wong Kar-wai, el Godard de ojos rasgados, con *Chungking Express* y *Happy Together*. Más recientemente, desde el eterno Japón vino el gran Takeshi Kitano, con sus *Flores de fuego* y *Violent Cop*. Ahora le toca el turno a la otra China, esa isla alguna vez conocida como Formosa, hoy Taiwan.



MADE IN TAIWAN Lánguido, contemplativo y de rigor extremo, el cine de Taiwan no es ninguna baratija. Así lo atestiguan los films de Hou Hsiao Hsien y Edward Yang, perfectamente desconocidos por aquí, pero largamente celebrados en las grandes capitales de Occidente. A ellos hay que sumarles, inevitablemente, el nombre de Tsai Ming-liang. Autor de cuatro películas hasta la fecha y ganador de varios premios en festivales mayores, Tsai –que no es taiwanés sino malayo– está considerado uno de los grandes descubrimientos cinematográficos de la década pasada. Nacido en 1957, emigró a Taiwan a los 20 años y se formó en el teatro y la televisión. Ciertas obsesiones temáticas (la incomunicación urbana, la soledad de todos sus personajes) y estilísticas (la preferencia por filmar sólo tiempos muertos) llevaron a que se lo bautizara "el Antonioni de fin de siglo". De Tsai Ming-liang se habían conocido, en sendos ciclos realizados en la sala Lugones, sus dos primeras películas, *Rebeldes del dios Neón* (1992) y *Vive l'Amour* (1994, León de Oro en Venecia).

Ahora, y luego de su presentación del viernes pasado en el marco de la "Semana de la Crítica" (que se lleva a cabo por estos días en la sala 1 del cine Cosmos) va a estrenarse finalmente *El río*, la película que se llevó el Oso de Plata de Berlín en 1997 y que deslumbró a Martin Scorsese y a los *Cahiers du Cinéma*. De su recepción entre el público local dependerá que algún día se conozca la bizarra *The Hole*, premiada con una Palma de Oro en Cannes '98. Y las que Tsai, con toda una carrera por delante, filme de aquí en más.

EL RIO ESTA PODRIDO En el comienzo de *El río*, el joven protagonista, Xiaokang, reencuentra casualmente a una ex novia que trabaja en el ambiente del cine. Como no tiene nada mejor que hacer, la acompaña a un rodaje. Allí lo convencen para que "haga de ahogado". Lo único que tiene que hacer Xiao-kang es flotar en el río, boca abajo. "Queda mejor que el falso cadáver", reflexiona, tal vez con ironía, la realizadora, papel que Tsai obsequió a Ann Hui, la más celebrada cineasta de todo Oriente. Ese instante brevísimo, aparentemente nimio, traerá consecuencias incorregibles. Tal vez sea la polución, o quizás la posición del falso muerto en el agua: Tsai nunca facilita respuestas. El hecho es que a la mañana siguiente, Xiao-kang despierta con una contractura en el cuello, y esa contractura ya no lo abandonará.

La tensión en el cuello de Xiao-kang constituye uno de los delgadísimos hilos argumentales de *El río*. El otro es una gotera. Una y otra corren en paralelo a lo largo de la trama, y tal vez se reflejen mutuamente, como un sistema de ecos. Ambas empiezan como empieza todo en el cine de Tsai Mingliang: como si nada. Ambas crecen como crece todo en el cine de Tsai Mingliang: de modo incurable, hasta convertirse en desastres de proporciones. Tsai Ming-liang es un apocalíptico, que cree que "el futuro traerá una lluvia eterna y pondrá al mundo al borde de su destrucción". Uno de sus trabajos recientes para la televisión es un documental sobre el sida, y las siglas "SIDA" eran las que el protagonista de *Rebeldes del dios Neón* grababa sobre su moto.

En *The Hole*, la película siguiente a *El río*, se ha declarado una plaga en Taipei, capital de Taiwan. En medio de una tormenta incesante y pilas de basura que la gente tira por las ventanas, en *The Hole* se comenta que la gente se está convirtiendo en cucarachas. Aunque se mantenga en un plano de mayor realismo, en *El río* también llueve mucho, no faltan las pilas de basura, y hay alguien que parece estar convirtiéndose en otra cosa. Se trata de Xiao-kang. Cada vez más contracturado, comienza a sacudir su cuello y su columna en movimientos rítmicos. Hasta que ese movimiento se hace permanente y termina asemejándolo a una rara especie inquieta de insecto o molusco. Pero hay alguien de conducta más preocupante, y es su padre.

PIEDAD EN EL SAUNA La primera vez que padre e hijo se encuentran en *El río* resulta imposible adivinar la relación que los une. En verdad, no puede reconocerse entre ellos ninguna clase de relación que no sea la más absoluta ajenidad. De acuerdo con lo que deja ver *El río*, el saludo entre sus miembros es algo que no se estila en la familia de Xiao-kang, y esto viene ya de *Rebeldes del dios Neón*. Ocurre que Tsai Ming-liang, a la manera de Truffaut con Antoine Doinel, construyó en sus tres primeras películas una saga protagonizada por el mismo personaje. En *Rebeldes...*, Xiao-kang abandonaba el colegio preparatorio sin decirles nada a sus padres, y con el dinero de las cuotas se compraba una moto. En *Vive l'Amour*, ya fuera de casa, buscaba un nuevo hogar, encontrándolo transitoriamente en un departamento vacío.

De *Rebeldes* ... a *El río*, el tiempo no parece haber pasado para bien. Allí, Xiao-kang y sus padres no se hablaban. En *El río*, aparte de no hablarse, la mamá tiene un amante que se le queda dormido en la cama, mientras ella busca consuelo en unos videos porno. En cuanto al papá, sale por las noches a la caza de muchachitos. Pero Tsai no coquetea con la disgregación familiar: la lleva al límite. Así es como, en la escena más turbadora de la película (y una de las más extremas en años), Xiao-kang tendrá un encuentro erótico con su padre, en la oscuridad de un sauna. Tsai la contempla como contempla todo: a la distancia, en un plano fijo y desdramatizado, sin facilitarle al espectador absolutamente nada. Hasta el punto de que padre e hijo terminan entrelazados, una imagen que es inconfundiblemente la de una *Pietà* agnóstica.

Allí, y contra toda moral, Xiao-kang parece encontrar alivio a la contractura que lo está matando. Pero en el cine de Tsai Ming-liang no hay catarsis ni final, por lo cual no conviene tomar ese alivio como definitivo. Y que nadie espere que la historia del muchacho se resuelva en la película siguiente: en *The Hole*, Tsai decidió interrumpir la saga de Xiao-kang. Aunque el actor sigue siendo el mismo, el personaje ya no lo es. En el cine de Tsai Mingliang lo único permanente es un futuro lluvioso, así que puede ser que en alguna próxima película Xiao-kang reaparezca, con o sin dolor en el cuello. En cuanto a la gotera de *El río*, su solución resulta ser la más banal del mundo, sugiriendo que Tsai es un apocalíptico capaz de tomarle el pelo a cualquier apocalipsis.

Esther Goris ha hecho carrera como actriz interpretando a mujeres difíciles (de Eva Perón para abajo). Cuando descubrió la rocambolesca historia de Agata Galiffi, la única mujer que llegó a ser jefa de la mafia telúrica, se propuso remediar el olvido. El proyecto que empezó como un guión cinematográfico la llevó finalmente a desembocar en la literatura. Con ustedes, Agata Galiffi.

Casada con la mafia

POR CLAUDIO ZEIGER Corría el año 1987 (como diría una crónica policial de los viejos buenos tiempos) cuando durante un ensayo de una obra de teatro Esther Goris escuchó pronunciar por primera vez el nombre de Agata Galiffi. Lo recuerda como un comentario al pasar. Inclusive faltaban varios años para que supiera que justo ese año la mujer que en su juventud fue llamada "la flor de la mafia" había muerto por negarse a comer. "Por una asociación que juro que no fue *Agatha Christie* pregunté: *¿Qué escribió?. No escribió nada,* me contestaron, *pero manejó la mafia en Argentina en la década del 30 siendo muy joven.* No me contaron nada más, pero fue suficiente para llamarme la atención."

Goris habla con enorme pasión de Agata y de la contradictoria fascinación que despierta esa época. Agata actuó en los años '30, cuando la mafia de origen siciliano se instaló en Rosario ("la Chicago argentina" según célebre definición) y se enquistó en la frontera entre la política y el delito. Eran los años del derrocamiento de Yrigoyen y el comienzo del golpismo, del anarquismo, de las luchas entre obreros y ligas fascistas rompehuelgas, los años de la trata de blancas, del Pibe Cabeza y de Carlos Gardel. En ese contexto comenzó a crecer la figura de Juan Galiffi, conocido en su tiempo como Chicho Grande y padre de Agata, la joven que a los 23 años (cuando su padre fue deportado después del secuestro y asesinato de un joven de buena familia, Abel Ayerza, algo que colmó la paciencia de los poderosos), se hizo cargo de la organización y llevó adelante unos golpes formidables y sumamente imaginativos. Por ejemplo: cavar un túnel para cambiar los billetes verdaderos por billetes falsos en el Banco de la Provincia de Tucumán.

En su primera novela, Goris reconstruyó la vida de Agata en los años de su apogeo pero también, en contrapunto, consignó los años de cautiverio, cuando está confinada en una celda de tamaño inhumano. El resultado es un texto ágil y muy entretenido que avanza mediante flashbacks y descripciones de fuerte potencia visual, y que sobre todo logra mantener el equilibrio emocional ante la evidente fascinación que produce el personaje: Goris puso el acento en su costado heroico y audaz, pero sin olvidar que está trabajando con el telón de fondo de la mafia y la Década Infame.

POR UNA CABEZA Después de un comienzo francamente decepcionante (de hecho no encontró ningún libro sobre esta mujer en sus recorridas por las librerías), Goris empezó a reconstruir vida y obra de Agata visitando hemerotecas y archivos de diarios. Lo primero que le llamó la atención fue el enorme protagonismo de Agata Galiffi en los años '30, que la llevó a la primera plana de los diarios, hasta que fue apresada en 1939. "Estuvo encerrada en un hospital psiquiátrico en Tucumán y luego pasó dos años en una cárcel común. Hubo una especie de revival en los '40, cuando sale de prisión", cuenta Goris. "En los años '30 aparecía mucho en la tapa de *Crítica*; inclusive Natalio Botana tuvo mucho que ver con la caída de Galiffi. La rivalidad había surgido como una cuestión personal: un caballo pura sangre por el que Botana llegó a ofrecerle cifras siderales. El caballo se llamaba Fausto, y Juan Galiffi se lo había regalado de potrillo a Agata, cuando ella era una niña. En su oferta final Botana le llegó a ofrecer a Galiffi 200 mil pesos. Era una suma que superaba los rescates más altos que la mafia pedía por un secuestro extorsivo. Claro que la oferta iba acompañada de una amenaza: perseguirlo desde el diario si no aceptaba vender. Pero Galiffi le contestó con una ironía (*Por el momento no necesito más empleados,* le mandó decir) y no le vendió a Fausto. Desde entonces empezaron los ataques desde el diario de Botana, con particular énfasis sobre Agata y sus desventuras amorosas. La respuesta fue el asesinato de un periodista del diario, Silvio Alzogaray, que se dedicaba a denunciar a la mafia. Al investigar los años '30 me impresionaron mucho las enormes coincidencias entre la política y la acción de las mafias de entonces y la que se da en nuestra época.

UNA ACTRIZ SE OCULTA "Empecé a interesarme en Agata Galiffi como autora de un posible guión", dice Goris. "Llegué a escribir una sinopsis, y en una oportunidad me llamaron de Estados Unidos porque de una manera azarosa se habían enterado de que estaba trabajando sobre este personaje. En ese momento no pude viajar a Estados Unidos porque estaba filmando *Eva Perón*. Yo quería mantener oculto que era actriz porque pensaba que me podía sacar crédito como autora. Al final del rodaje, viajé. No bien llegué, la gente de esta compañía que me había contactado volvió sobre el tema de si yo era actriz, y yo seguí negándolo. Pero allí estaba Peter Rawley, el distribuidor de *Eva Perón* en Estados Unidos, un hombre que había sido manager de Orson Welles y directivo de la Metro Goldwin Meyer. No bien se enteró que aquí se estaba filmando la vida de Eva había pedido ver el material. Mientras yo les insistía a los norteamericanos que no era actriz, cosa que mucho no me creían, Rawley se había encargado de promocionar el film en los medios, hasta que un día encontré mi foto en un diario de Los Angeles. Así que la gente de esta compañía se enteró finalmente de que yo era actriz. Me dieron una opción: compraban los derechos de la película de Agata por dos años, pero si en ese tiempo no lo hacían, cuando alguien quisiera filmarla debería asociarse con ellos. La cifra que me ofrecieron no era nada desdeñable, pero me parecía muy peligroso, porque si ellos no lo hacían, después iba a ser muy difícil encontrar un socio."

En la Argentina Goris recibió la oferta de un importante productor local, pero no era un buen momento: el cine argentino había entrado en plena recesión. Uno a uno se suspendían todos los proyectos en danza. "Bueno, si seguimos así vas a tener que dedicarte a la literatura", le dijo este importante productor a Goris. "La verdad es que la frase me quedó dando vueltas y finalmente me pareció que era una opción muy válida. Escribí las primeras ochenta páginas en Cuba, justamente en el Hotel Nacional, donde habían estado alojados Lucky Luciano y Al Capone."

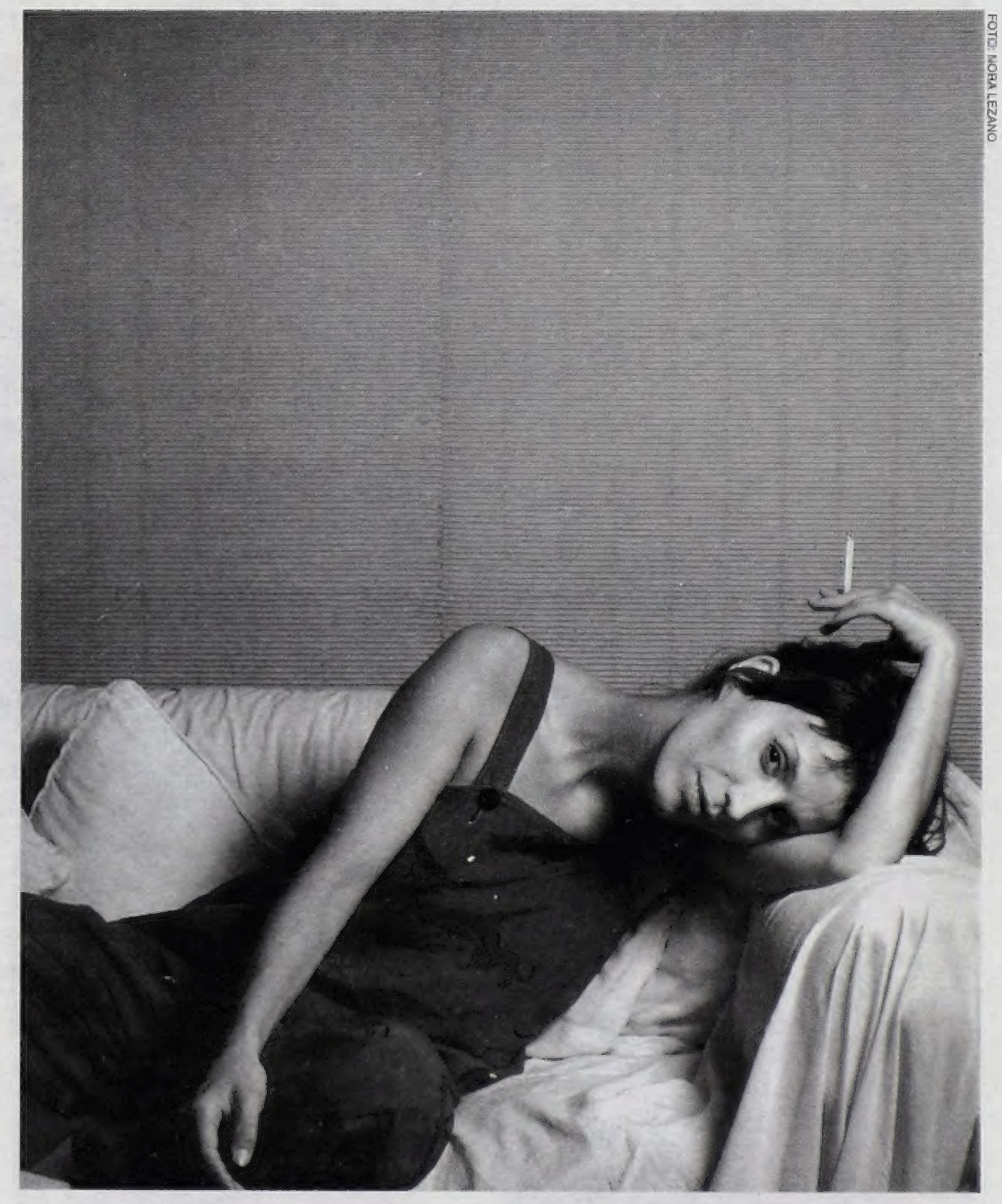


FOTO: NORA LEZANO

RETRATO DE UNA DAMA "Pensemos en una chica bellísima, que en 1933, a los 19 años, queda sola, con el padre deportado y la madre encarcelada", dice Goris. "Entonces se casa con un hombre que había conocido dos días antes, el abogado defensor de su padre. Pocos después reorganizó una mafia que estaba desbaratada y la extendió internacionalmente. Y además le imprimió un nuevo estilo: no hacían secuestros extorsivos, no eran violentos. En los testimonios orales que yo recogí me di cuenta de que la gente la recuerda como una especie de santa. Con ayuda de la banda de El Pibe Cabeza y de anarquistas que habían estado con Severino Di Giovanni, que ya había sido fusilado, Agata Galiffi cavó un túnel de 94 metros que daba a la caja de caudales de un banco. Ella podría haber entrado a mano armada (de hecho manejaba perfectamente dos Colt al mismo tiempo), pero no sólo excavó un túnel, además usó tubos de oxígeno y acetileno. Hay que pensar que Arlt era cronista de *Crítica* en esa época, y cuando pienso en *Los siete locos* veo que hay conexiones entre los dos imaginarios. En realidad, todo ese despliegue fue para cambiar los billetes verdaderos por billetes falsos. Indudablemente tenía una simpatía insoslayable por el anarquismo. En el momento en que empezó a extender su dominio internacionalmente, para Scotland Yard la captura de Agata Galiffi llegó a ser más importante que la de Al Capone."

Contra el mito que circula por allí afirmando que a Esther Goris le costó muchísimo "despegarse" de su papel de Eva Perón, la actriz dice que en verdad no fue para tanto. "Con la actuación sucede que dejás el personaje cuando termina el rodaje o la función, pero me di cuenta de que con la literatura ocurre algo muy diferente. Tengo la intención de volver a escribir una novela. Pero aseguro que me voy a tomar un buen tiempo de descanso. No me resulta nada fácil sacarme a Agata de la cabeza."

"Canal (á) presenta", el pase libre a los shows más espectaculares.

*Todos los domingos de febrero a las 22 horas, en el ciclo **"Canal (á) presenta"**, disfrute en exclusiva de los más importantes espectáculos nacionales e internacionales.*

"Canal (á) presenta", la mejor forma de terminar el fin de semana.



MADREDEUS

Domingo 13, 22hs.

La única presentación de la banda portuguesa más exitosa, en Buenos Aires, con la exquisita voz de Teresa Salgueiro.

VICTOR HEREDIA Y LEÓN GIECO

Domingo 20 y 27, 22hs.



Victor Heredia y León Gieco en exclusiva, dos emisiones consecutivas con el recital más emotivo del año. El encuentro de dos grandes músicos populares de la Argentina con sus respectivas bandas. Un recital imperdible.



24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS CANAL (á)

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 / Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar